

Il paesaggio a Bologna fra Sette e Ottocento



Il paesaggio a Bologna fra Sette e Ottocento

dal 13 ottobre al 24 dicembre
2007

a cura di
Vincenzo Nascetti

Galleria de' Fusari

via de' Fusari 7/a

40123 Bologna

tel e fax 0039 051 223083

www.galleriade Fusari.it

email: galleria@galleriade Fusari.it

in copertina:

Vincenzo Martinelli (1737 - 1807)

Paesaggio (part.)

(Scheda di catalogo n. 3)

Premessa

Potrà sembrare paradossale, eppure, immediatamente dopo la stagione dei Gandolfi, il principale limite della pittura bolognese non risiede nei suoi pittori, ma negli storici dell'arte. Il riferimento non è rivolto a quelli a noi contemporanei ovviamente, bensì a quelli del tempo, per il semplice fatto che mancano.

Infatti, le guide cittadine, il principale strumento a disposizione degli studiosi di oggi, non presentano certo la stessa affidabile qualità e il medesimo peculiare approfondimento critico di un testo redatto da uno storico dell'arte dello spessore dell'Oretti che però visse nel diciottesimo secolo. La mancanza di una sicura base d'appoggio e il naturale oblio delle cose, che fu molto accentuato dagli eventi tumultuosi che all'inizio dell'Ottocento scossero l'equilibrio della società, spiegano da sole il calo di interesse che relegò in una bolla il lavoro di una generazione di artisti, eclissandolo così profondamente da lasciarne sopravvivere solo il fascino remoto che si accorda alle favole senza importanza.

Tuttavia, che ciò sia motivo sufficiente per archiviare un'intera epoca nell'angolo negletto della "decorazione" certamente non ci trova d'accordo. Conforta invece sapere che non esistevano - a Bologna - committenti poco interessati ad avere le opere degli artisti che proponiamo, al punto che, incalzati dai loro migliori allievi, anche pittori di non più giovane età, come Vincenzo Martinelli, dovettero adeguare la loro ispirazione al gusto corrente, condizionando in tal modo l'attività della bottega anche dopo la loro scomparsa.

Pertanto, che una classifica dell'interesse del pubblico debba venire condizionata dalle fanfare orchestrate da chi spaccia quadri di bottega, seppure del Seicento, quali autentici esempi di una stagione gloriosa della pittura bolognese, a noi non va giù, e non diciamo ciò per interesse, ma per il semplice fatto che riteniamo possano esistere dei quadri capaci di essere "belli" non solo perché ci vengono imposti come tali, facendoci magari sentire degli ignoranti, ma semplicemente perché la pittura, per ammaliare, non ha bisogno di istruzioni. Dobbiamo tuttavia confessare che l'idea di questa mostra non nasce soltanto dall'insano piacere che si prova nel comportarsi da "bastian contrari", essa infatti trova un momento storico preciso nella pubblicazione del meraviglioso libro dedicato all'argomento da Anna Maria Matteucci alcuni anni fa, che rappresentò, per chi scrive, una stimolante folgorazione.

La nostra mostra incrocia solo in parte i temi del suddetto volume, che riguardavano opere concepite per essere parte integrante dei palazzi per i quali furono com-

missionate, essa indaga invece la produzione parallela dei medesimi artisti che, evidentemente, non lavoravano solo nei cantieri aperti dalla vecchia e nuova *elite* cittadina. A costoro infatti non mancavano le richieste di quadri “trasportabili”, caratteristica necessaria affinché un bene possa definirsi “mobile”. In merito a questo tipo di produzione le guide turistiche non ci soccorrono alla stessa maniera, e se da una parte il numero degli artisti valenti è assai limitato, cosa che ne facilita l’enumerazione, dall’altra va detto che non risulta sempre facile operare al loro interno una precisa distinzione, avendo tutti costoro una radicata formazione comune. Con alle spalle istituzioni dal fascino sempre meno attraente, e immersi in un ambiente il cui orizzonte non poteva che essere a corto raggio, gli artisti bolognesi risentirono dei sommovimenti sociali indotti dall’arrivo dei francesi, allargarono i loro interessi intraprendendo dei viaggi nel centro Italia e seppero esprimersi in modo assai più libero rispetto al passato recente, sostituendo, ad esempio, una visione sentimentale ed ecologica della natura ai temi convenzionali del “pittresco”. La contaminazione romantica giunse dunque nella nostra terra sulla scia di modelli consolidati, ma fu in grado di interpretarli assecondando la sua contemporaneità: da una parte, nella grafica, seppe sottrarsi alla tentazione della “composizione”, lo testimoniano i numerosi album di disegni nei quali sono gli scenari naturali a guidare la mano degli artisti, mentre dall’altra, nella pittura, rigenerò un’arcadia nostrana, caratterizzata da miscele di sapori e fantasie la cui ispirazione naviga, con acrobatico equilibrio, fra temi di derivazione seicentesca o neoclassica ed altri ancora, temperati da un animo già proiettato nel diciannovesimo secolo.

I quadri che proponiamo consentono di rivisitare un’epoca della pittura bolognese che non sopravvive soltanto nelle pareti affrescate di alcuni fra i più bei palazzi della nostra città, questi dipinti ci permetteranno infatti di apprezzare un po’ più da vicino gli esiti di una stagione artistica, attraverso emanazioni finalmente accessibili e aperte alla logica del mercato.

Vincenzo Nascetti



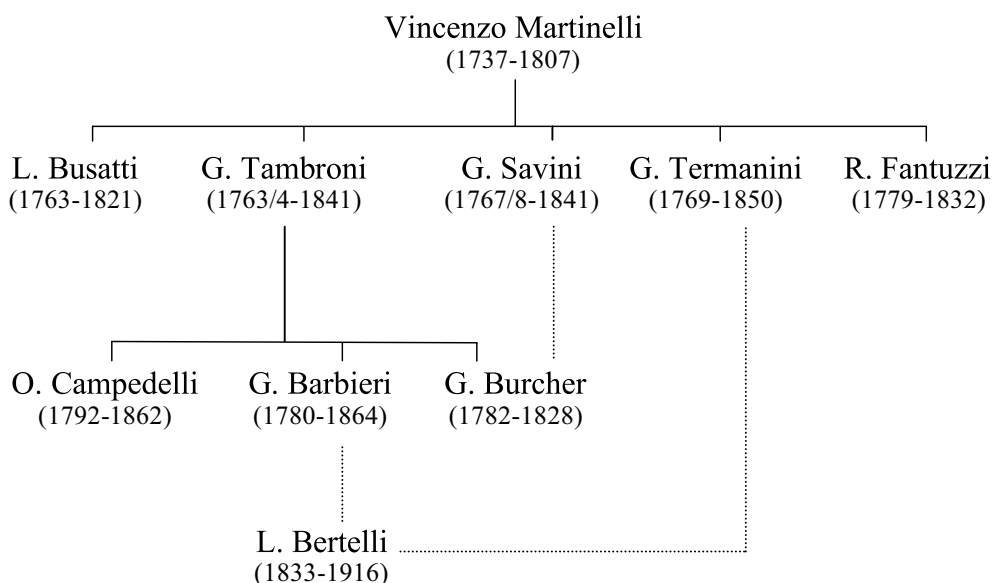
Il paesaggio a Bologna fra Sette e Ottocento

Le ragioni che spiegano, almeno in parte, la scarsità di notizie in merito ai paesaggisti bolognesi del primo Ottocento sono già state introdotte nella premessa al catalogo. In queste pagine intendiamo invece fornire alcune informazioni di carattere generale in merito a questi artisti al solo fine di dare al lettore, che non intendesse fermarsi alla semplice consultazione delle riproduzioni, un sistema di orientamento capace di consentirgli di seguire gli sviluppi della pittura di paesaggio a Bologna fino quasi agli anni sessanta del XIX secolo.

Se si eccettua il caso di Gaetano Tambroni, la cui figura non è mai stata approfondita, le biografie di questi artisti non mancano. Va però detto che, di norma, ciò che le caratterizza è la tendenza a seguirne il lavoro soprattutto nelle grandi opere di decorazione, sacrificando, invece, la meno conosciuta attività da cavalletto che pure, dai medesimi, fu praticata con regolarità.

Pertanto, senza soffermarsi sulla figura di Vincenzo Martinelli, il ben noto capo-scuola, vorremmo presentare gli allievi del Maestro cercando di mettere in evidenza gli spazi che essi occuparono nel panorama artistico cittadino.

Lo schema principale è dunque questo:



Fra tutti, la figura più sacrificata è quella di **Luigi Busatti**, che, nel terzo decennio, non era più operativo. Essendo stato il più anziano fra gli allievi del Martinelli qui elencati, è verosimile che egli abbia collaborato con il maestro più a lungo rispetto ai colleghi, e che il legame affettivo fra i due sia stato abbastanza forte, visto che proprio il Busatti è autore, insieme al fedele figurista Pietro Fancelli, della decorazione del monumento funebre di Vincenzo Martinelli che si trova in Certosa. Di lui si sa ben poco, rare sono, nelle guide cittadine, le opere di decorazione che gli vengono riconosciute. Nel 1976 una raccolta di disegni, già ottocentesca, fu oggetto di una mostra da parte della Galleria del Caminetto.

Il canonico **Giuseppe Termanini** (sul nome di battesimo esistono varie correnti di pensiero, ma noi aderiamo alla fonte del Bianconi che, per l'appunto, Giuseppe, lo chiama) fu pure allievo del Martinelli ma probabilmente sospese o rallentò l'attività di pittore per vicende personali che potremmo supporre inerenti alla sua carriera ecclesiastica. Divenne in seguito rettore del Collegio Jacobs de' Fiamminghi e, a partire dal 1816, lo ritroviamo in Accademia ove espone con regolarità numerosi quadri di piccola dimensione, spesso dipinti su latta, nei quali, via via, sfolgoranti macchie di colore esaltano, sempre più, luci notturne degne di moderni "effetti speciali". La sua tendenza a disfare progressivamente il disegno in favore di una maniera più sciolta indusse Guido Zucchini a scrivere che *le sue piccole vedute...hanno una gustosissima fattura cromatica, che, discendendo dal Martinelli, preludia a quella del Bertelli*. Tuttavia, a questo punto della sua evoluzione artistica, i legami con il Martinelli risultano ormai assai allentati mentre, agli albori del secondo decennio, ci pare di poter sottolineare una stretta contiguità con la pittura di **Giambattista Bassi**, che risulta evidente in almeno due quadri esposti nel Museo Davia Bargellini oltre che nel n. 13 del nostro catalogo. Anche il Bassi, in gioventù, fu allievo di Vincenzo Martinelli, ma il suo trasferimento a Roma, ove riscosse un successo che fu perfino internazionale, lo allontanò definitivamente dal panorama artistico bolognese. I suoi oli su carta del secondo decennio del secolo sono oggi ricercati per la loro fulgida freschezza ma risultano indissolubilmente legati al contesto storico artistico romano, tuttavia, il rigore accademico appreso durante gli anni giovanili bolognesi vi trova sovente uno spazio angusto, ma ancora ben visibile nei basoliani tratti a penna, che emergono dalla sottile e semitrasparente materia pittorica dei suoi dipinti più riusciti.

Nei primi venti anni dell'Ottocento il paesaggista più celebrato a Bologna fu **Rodolfo Fantuzzi**, ma, contrariamente a quanto si potrebbe credere, la sua fama precedeva l'esecuzione della straordinaria stanza paese di Palazzo Hercolani. Del Fantuzzi infatti, fece pubblica lode Pietro Giordani già nel 1809, sottolineandone i meriti per aver saputo migrare, con riconoscibile continuità, l'arte del caposcuola

verso quella che egli definì una più *eletta maniera*, per aver saputo, in sostanza, contaminare i modi tipici del Martinelli con il linguaggio neoclassico, aulico e ricco di enfasi emotiva, nel quale una rafforzata esigenza di idealità viene espressa da figure in costume normalmente legate ad un tema storico o mitologico, segnando in tal modo un'inversione di rotta rispetto alle scelte del Martinelli maturo. Dopo il grande successo riscosso grazie al capolavoro di Palazzo Hercolani, il Fantuzzi trascorse anni nei quali, verosimilmente, monetizzò la popolarità acquisita, venendo spesso chiamato ad operare nei cantieri delle più belle dimore bolognesi. Nell'ultimo decennio di vita dipinse piccoli quadri a olio, a tempera e all'acquerello ove l'interesse per la natura si apre ad un linguaggio più coinvolgente e pulsante; caldi colori e fogliami più piccoli e aggrovigliati si sostituiscono alle verdeggianti decorazioni affrescate, mentre l'artista, al contempo, trova nell'istintiva immediatezza del disegno il linguaggio espressivo che meglio riesce a rivelarne il malinconico abbrivio verso il viale del tramonto. Ma, dell'arte del Fantuzzi, nulla o quasi sopravvive in termini di continuità con quelli che furono gli sviluppi della pittura di paesaggio a Bologna nell'Ottocento. La sua storia si riassume nella metafora in cui il macchinista di un treno, dopo aver a lungo viaggiato, approda, infine, in una stazione terminale, dalla quale, per poter ripartire, deve per forza innestare la marcia indietro.

Pietro Giordani accosta al Fantuzzi un solo nome, quello di **Gaetano Tambroni**, ma la storia di quest'ultimo pare un poco diversa. Qualsiasi approfondimento della figura di questo artista, fino ad oggi, è stato sistematicamente evaso. Ciò dipende dal fatto che le notizie e le opere conosciute sono molto scarse. La nostra non è una ricerca documentaria, ma, grazie ad una comunicazione che ci fornisce Roberto Martorelli, sappiamo ora che in Certosa esiste la lapide dell'artista e possiamo quindi precisarne le date di nascita e morte. La lapide recita che *visse settantasette anni e otto mesi* e che morì nel 1841, possiamo pertanto stimarne la nascita assai vicino al 1764, una data coerente con la vittoria del premio Marsili avvenuta nel 1786. Gaetano Tambroni era pertanto significativamente più giovane di Rodolfo Fantuzzi e quindi più maturo per ricevere l'incarico di professore in Accademia dove, alla sua scuola, si formarono i paesaggisti della cosiddetta "stagione di mezzo". Il Lipparini ci informa inoltre che fu Conservatore in Pinacoteca dal 1808 al 1822 *con l'incarico di presiedere al restauro dei quadri*. Poi se ne perdono le tracce, ma, alla data, aveva ormai quasi sessant'anni. Le sue opere conosciute sono le tempere di Palazzo Sanguinetti, contese con il Palagi, e un'altra tempera in casa privata in via San Vitale, ad esse vanno ad aggiungersi un dipinto presso il Museo di Villa Belgiojoso a Milano, eseguito intorno al 1805, coevo e assai affine alle tempere di cui sopra, ed altri due quadri che appartennero alla prestigiosa collezione

ne di Ferdinando Marescalchi, databili in anni successivi ma comunque prima del 1813. Essi sono la “Veduta della Città di Bologna presa da Mezza Ratta” (recentemente acquisita dalla Fondazione della Cassa di Risparmio in Bologna) premiata al Salone di Parigi nel 1810, nonché la “Veduta della villeggiatura di Tizzano” in collezione privata. La riscoperta del dipinto di Villa Belgiojoso, fino ad oggi mai menzionato, è importante perché permette di capire fino in fondo cosa intendesse Pietro Giordani per *eletta maniera*. Il quadro è infatti un rivestimento neoclassico dell’arte di Claude Lorrain e suscita interesse per la rapida ricezione di modelli francesi. I due dipinti della collezione Marescalchi denotano invece un’evoluzione dell’artista verso una sensibilità più ottocentesca che, non a caso, consentirà al



G. Tambroni – *Olio su tela, Museo di Villa Belgiojoso*

Tambroni di sopravvivere nei suoi allievi di Accademia per tutta la prima metà del secolo. Al Tambroni sono inoltre assegnati due “quadretti” del Museo Davia Bargellini, si tratta di una copia dallo Zuccarelli (iscrizione autografa dell’autore) e di un piccolo paesaggio la cui attribuzione Renzo Grandi ha spostato a Giacomo Savini. Non conoscendo opere del Tambroni realizzate negli anni venti non è possibile avere un riscontro preciso del suggerimento del Grandi, essa è dunque una valida intuizione sulla quale, forse, si può costruire qualcosa di più

Fra gli allievi di Gaetano Tambroni ne vanno segnalati almeno tre. **Ottavio Campedelli** fu il più celebrato, alcuni cenni biografici aggiuntivi verranno forniti nelle schede dei suoi quadri in catalogo, ciò che ci interessa segnalare in questa sede è

invece la continuità con il suo maestro. Da giovane, fu anch'egli emulo del grande Claude, mentre, in età più avanzata, cercò di recepire, sempre nel rispetto di un linguaggio tradizionale, i progressi della sua contemporaneità. Si tratta di un artista conservatore, ma attento nell'osservare quel che di nuovo gli accade intorno, egli opera sforzandosi immancabilmente di ricondurre a linguaggi e conoscenze consolidate gli avanzamenti di cui è testimone nel suo tempo.

Giovanni Barbieri rappresenta invece un caso particolare del nostro elenco. Dopo avere dimostrato di possedere mezzi tecnici "da competizione" e portato al limite estremo la ricerca del "sublime" incarnandola in dipinti a tema di paesaggio storico (premio curlandese del 1808 - sono anni "francesi") abbandonò questa via volgendo i suoi interessi su due percorsi paralleli che lo accompagnarono per tutta la vita. Da una parte rimase ripetitivamente fedele alla lezione del Tambroni, attardandosi in una copiosa produzione di dipinti sul genere di Claude Lorrain, e, dall'altra, ritrasse con il suo spirito tutt'altro che verista, anzi pragmatico assai, i dintorni di Bologna fornendone un'interpretazione quasi dialettale, da uomo vissuto, che sa bene quanto il "fare di più" talvolta non serva, purché si riescano a cogliere i tratti essenziali. Questo linguaggio del Barbieri che miscela sapere e senso pratico si rivelò adatto a trasmettere agli artisti che gli succedettero lo spunto per una via d'uscita verso orizzonti più moderni ed aperti. Il quadro n. 16 del nostro catalogo avrebbe potuto essere attribuito ad un giovanissimo Luigi Bertelli.

Un altro allievo del Tambroni che, come il Barbieri, ha date compatibili per un apprendistato presso Vincenzo Martinelli è **Gaetano Burcher**. Dalla stessa fonte citata per il Tambroni apprendiamo che egli morì nel dicembre 1828 all'età di quarantasei anni, da ciò se ne deduce che la sua data di nascita dovrebbe essere il 1782. Negli anni giovanili il suo stile fu simile a quello del quasi coetaneo Barbieri, pertanto, seguendo le orme del Tambroni, si dedicò alla produzione di paesaggi classici partecipando con discreta regolarità alle esposizioni di Brera, al punto da lasciar supporre che abbia trascorso parte del secondo decennio a Milano. La sua stanza paese più famosa si trova in Casa Conti a Montechiaro, mentre numerose furono le scenografie che curò per il Teatro Comunale, saltuariamente assistito in quest'attività da Giacomo Savini con il quale ebbe, nel terzo decennio, un documentato rapporto di collaborazione. Nella nostra mostra "Bologna, Ottocento...senza Macchia!" Claudio Poppi, dopo avere ispezionato dal vivo due tempere del Burcher che si trovano a Milano, ha attribuito proprio al binomio Burcher - Savini un dipinto di paesaggio che apprendiamo fare serie con altri due in collezione privata bolognese. Dall'esame dei tre dipinti risulta che parte delle scenette che li animano sono presenti anche in un quadro, assai più antico, della collezione dell'Opera Pia dei Poveri Vergognosi, e che, non solo, alcune di queste sono le stesse del quadro

n. 5 del nostro catalogo. In questo intreccio, che minaccia di farsi complicato per il lettore (l'appendice fotografica 1 può aiutare) appare evidente, non solo per l'affinità nella resa delle figure (appendice fotografica 2), una strettissima continuità stilistica fra: i tre quadri appena citati, quello che il Grandi ha assegnato al Savini togliendolo al Tambroni, le due tempere che pubblichiamo ai n. 6, 7, e, infine, i due grandi pastelli che al Museo Davia Bargellini sono attribuiti al Fantuzzi. In particolare, queste ultime due opere appaiono in linea con la maniera propria del binomio Burcher-Savini, ed una loro possibile lettura li interpreta come scenografici "paesaggi da camera" capaci di rispondere alla richiesta di un distaccato, ma placido e riposante, incontro con la Natura. Questo aspetto è stato forse determinante nell'indirizzare la loro attribuzione verso il più titolato fra gli autori di stanze paese ma, in verità, essi ci paiono più coerenti con l'idea che ha portato Claudio Poppi ad attribuire a Gaetano Burcher e a **Giacomo Savini** il già citato dipinto pubblicato nel nostro catalogo di due anni fa. In questa ricostruzione, che daterebbe i due pastelli un poco più tardi, rispetto a quanto si è fino ad ora ritenuto, bene si inserisce, come tassello di ricongiungimento con le due tempere in catalogo ai n. 6, 7, il quadro che, al Museo Davia Bargellini, il Grandi ha assegnato al Savini sostituendo l'antica attribuzione a Gaetano Tambroni.



G. Tambroni (?) – *Olio su tela, Museo Davia Bargellini*

Alla luce di ciò non pare azzardato riconsiderare in favore del Savini e, eventualmente, del Burcher, l'attribuzione dei due quadri attribuiti al Fantuzzi, anche se rimane difficile separare, sia in termini di quantità che di peso specifico, il lavoro svolto dai due artisti nell'ambito della loro collaborazione.

Giacomo Savini, insieme a Rodolfo Fantuzzi, è comunque il più conosciuto fra gli allievi di Vincenzo Martinelli, perché, oltre che decoratore di deliziose stanze paese (quella di Palazzo Davia è la più nota) ha dipinto molti quadri da cavalletto. Verosimilmente la sua fase giovanile si svolse nella bottega del grande accademico clementino e quindi non è facile riconoscere le sue opere di questo periodo anche se riteniamo di poterne ricercare la mano fra quelle tempere, attribuite al periodo maturo del Martinelli, nelle quali le architetture assumono un aspetto più rustico ed agreste, mentre la vegetazione si caratterizza per un fogliame rigido ed aperto - che tende a lasciarsi trapassare dalla luce - indifferente ai colpi di vento (e di pennello) che, nel modo tipico martinelliano, pettinano le foglie sintetizzandone la forma. Cercando bene fra i quadri pubblicati, qualcosa si troverà.

Dall'esame dei suoi disegni si ha la percezione precisa che l'artista abbia girovagato la campagna romana e del centro Italia più degli altri suoi colleghi, tanta e tale è la puntualità con cui, in ambienti naturali del tutto domestici, inserisce architetture che pare di aver visto altrove; alla domanda di "idealità" egli fornisce dunque una risposta prudente, utilizzando un linguaggio rassicurante, che gli consente di avvicinarsi con cautela, e senza disperdere il bagaglio delle proprie esperienze, ad un romanticismo caldo e "aromatico", la cui comprensione richiede pertanto una empatia culturale quasi genetica. Pur tuttavia, fra le opere prese in considerazione, quella di Giacomo Savini meriterebbe un maggiore approfondimento in quanto l'artista, ogni tanto, riemerge a sorpresa nel mercato antiquario sotto erronee attribuzioni a pittori veneti o romani, alcuni esempi sono i lotti: 678 dell'asta Christie's - Roma del 1/6/1999, 185 dell'asta Sotheby's - Milano del 4/12/2001, 642 dell'asta Farsetti - Prato del novembre 2005.

Elenco degli Artisti

Giovanni Barbieri (n. 15, 16)

Antonio Basoli (n. 11, 12)

Carlo Calori (n. 19 - 30)

Ottavio Campedelli (n. 17, 18)

Rodolfo Fantuzzi (n. 10)

Vincenzo Martinelli (n. 2 - 4)

Giacomo Savini (n. 5 - 9)

Giuseppe Termanini (n. 13, 14)

Giacomo Zampa (n. 1)

Giacomo Zampa
(Forlì 1731 - Tossignano 1808)

1 *Paesaggio animato con castello*

Tempera su prima tela, cm. 78,5 x 50,7.

Il catalogo di Giacomo Zampa, artista di scuola gandolfiana, è in corso di arricchimento ormai da alcuni anni. Dopo la fondamentale monografia che gli dedicò Giordano Viroli, altri quadri sono emersi, e tutti ne valorizzano l'opera qualificandolo come un pittore assai più versatile e dotato di quanto non venisse riconosciuto in passato.

In questo paesaggio, nel quale la dipendenza dal quasi coetaneo Martinelli è evidente, la mano dello Zampa risulta riconoscibile nelle figure e nel trattamento degli arbusti. I colori intensi, ma ben graduati, sanciscono quel grado di differenza dal marchio di fabbrica martinelliano che, già da solo, rende il quadro un'opera autonoma ed originale.



G. Zampa - *Tempera su tela, coll. priv.*



G. Zampa – *Olio su rame, coll. priv.*



Vincenzo Martinelli
(Bologna 1737 - 1807)

2 *Paesaggio costiero d'invenzione*

Tempera su prima tela, cm. 94 x 115, in cornice antica.

La principale informazione biografica che ci interessa sottolineare in merito al più importante paesaggista bolognese del Settecento riguarda la sua formazione artistica. Essa è infatti di rilevante importanza perché Vincenzo Martinelli, essendo nipote e allievo di Carlo Lodi, ne ereditò la bottega trovando la strada spianata presso la principale committenza cittadina.

Come si confà ad un giovane che ha voglia di imparare, Vincenzo Martinelli, almeno inizialmente, tenne gli occhi “puntati all’indietro”, tuttavia si differenziò dal maestro perché *cominciò a raggruppare i fogliami in masse compatte illuminate quasi sempre solo da una parte* (Zucchini) inoltre, nella fase iniziale della sua attività, continuò ad avvalersi di Nicola Bertuzzi quale collaboratore per le figure. Egli impostò i suoi paesaggi con un gusto pienamente settecentesco, lasciandoli arricchire di gruppi di viandanti e macchiette tutt’altro che realistiche, ma estremamente adatte, invece, ad esaltare il virtuosismo pittorico del suo più anziano collaboratore, scenette di gusto rococò che tendevano a dominare il quadro ma che la fine del secolo trovò via via sempre meno interessanti, sollecitando piuttosto un maggiore contatto con la quotidianità.

L’aria veneteggianti, garantita dall’apporto del Bertuzzi, pare ad un certo punto venire sacri-



V. Martinelli - Tempera su tela, collezione privata



ficata dal Martinelli in favore di modelli che paiono assumere una vaga impronta francese. Gradualmente egli si avvicina ad un'interpretazione del paesaggio fantasiosa e leggera, capace di imprimere una svolta al suo stile anche in anni maturi, ed in grado rispondere ad un'esigenza decorativa così interessata a compiacersi della propria raffinatezza da veleggiare sfrontata incontro alla fine.

A ben vedere, l'animazione dei suoi paesaggi assume una valenza diversa da quando la scomparsa del Bertuzzi lo libera da uno stringente legame col passato, ciò avviene a partire dal momento in cui una schiera di nuovi collaboratori lo affianca refinendo i suoi quadri con figure che rimandano ad un contatto con il reale assai più forte e incisivo che non in passato. Negli ultimi lustri del Settecento le inquadrature del Martinelli propongono ampie vedute di fantasia e, in pratica, è come se un accenno di realismo subliminale venisse rivestito da ambienti sereni e gentili, che il Martinelli confeziona lasciando *libera fantasia a visioni di baie marine, di riviere acquatiche, di sinuosità montane, che nulla hanno a che vedere con le plaghe emiliane* (Zucchini).

Inizia così una nuova stagione del paesaggismo bolognese, quella che vedrà gli allievi più sensibili alle istanze neoclassiche (Fantuzzi) o a quelle naturalistiche (Savini) prendere una strada autonoma rispetto alla bottega, una stagione aperta a contaminazioni di importazione romana, ma sempre molto originale, autoctona quindi, per questo così ancora epidermicamente vicina a noi.



V. Martinelli - *Tempera su tela, Bologna, Pinacoteca*



Vincenzo Martinelli
(Bologna 1737 - 1807)

3 *Paesaggio*

Tempera su tela, cm. 94 x 115, in cornice antica.

Insieme a questo dipinto pubblichiamo un estratto dall'Elogio che all'artista volle dedicare Pietro Giordani due anni dopo la morte del medesimo:

Pur due volte riformò sè stesso. La prima, quando rimaso libero del proprio giudizio per la morte del maestro, prese nuova maniera più larga e grandiosa e pronta. Venuto poi al declinare della età, gli accadde che a sé medesimo non soddisfacesse, come gli toccò l'animo questa scuola di valorosi giovani (singolarmente il suo carissimo Rodolfo Fantuzzi e Gaetano Tambroni); la quale egli vedea crescere e avanzarlo di lode, per la variata ricchezza e dignità de' concetti, non meno che per lo spirito e il decoro dello stile. Non si vergognò il savio e vigoroso vecchio di prendere avviso da' giovani; e a quella più eletta maniera, come per le ultime sue fatture si vede, felicemente si accostò. Così venne in parte di quella gloria, della quale ben avrebbe potuto essere autore. Notabile esempio di sincero e forte ingegno, aver cuore di condannare sé stesso, e di disfare una usanza anticata. E fu riguardato quale nuova maraviglia ch'egli pure attempando non invecchiasse...



V. Martinelli - *Tempera su tela, coll. priv.*



Vincenzo Martinelli
(Bologna 1737 - 1807)

4 *Paesaggio con ponte rustico*

Tempera su tela, cm. 200 x 250.

Questa tempera dalle dimensioni importanti è uno dei dipinti fra i più noti del Martinelli e fu pubblicata da Guido Zucchini nel 1947. Egli la descrive come proveniente, insieme ad altre due, da una villa appartenente ai Malvasia situata vicino a Belpoggio.

Esaminando le tre opere, che appartengono al periodo maturo della produzione dell'artista, l'illustre studioso si esprime in questi termini: *...per l'eleganza della composizione, l'ariosità dei panorami, la varietà degli effetti, la leggerezza delle tonalità rappresentano quanto di meglio io conosca del Martinelli.*



V. Martinelli – *Tempera su tela, collezione privata*



Giacomo Savini
(Bologna 1767/68 - 1842)

5 *Paesaggio animato*

Olio su prima tela, cm. 82,5 x 113, in cornice antica.

Si tratta di un dipinto che colpisce per il distacco con le opere immediatamente riferibili alla bottega del Martinelli, e che segna un importante punto di passaggio in quanto testimonia una notevole indipendenza dal Maestro. Infatti non vi troviamo traccia di quella *eletta maniera* che, fra gli allievi del Martinelli, nel 1809 Pietro Giordani volle riconoscere solo al Fantuzzi ed al Tambroni, attenti interpreti di una versione aristocratica del paesaggio che ha per referente principale i modi di Claude Lorrain. Il dipinto condivide invece una stretta parentela con i paesaggisti romani meno pretenziosi, anzi più rustici e, per l'appunto, "paesisti", una parentela che risale fino ai tempi coevi al nostro quadro mediante un tracciato che, iniziando dal Dughet, attraversa il diciottesimo secolo raccogliendo i principali contributi dal Van Bloemen (Orizzonte), dal Locatelli e dall'Anesi.

Nella collezione dell'Opera Pia dei Poveri Vergognosi esiste un dipinto, eseguito all'inizio del diciottesimo secolo, che, denunciando una evidente derivazione romana, condivide con il nostro le due figure in basso a destra. La segnalazione, di per sé non importantissima, suggerisce tuttavia di non trascurare il fatto che, fra gli allievi del Martinelli, si delinearono perlomeno due scuole, una prima, più aulica ed ambiziosa, quella esaltata dal Giordani, alla quale vanno iscritti il Tambroni ed il Fantuzzi, ed una seconda, ove trovano spazio il Savini e, solo successivamente, il Burcher, propensa invece ad una pittura di maggiore immediatezza e "sapore".

La collaborazione fra questi ultimi due paesisti è documentata a partire dagli anni venti; nella nostra mostra "Bologna, Ottocento...senza Macchia!" Claudio Poppi ha attribuito alla coppia di artisti un dipinto, che a sua volta condivideva varie figure con il citato quadro dell'Opera Pia dei Poveri Vergognosi. In questo caso tuttavia, l'opera pare più antica, e il Burcher, che nel secondo decennio del secolo fu attivo a Milano, non ha preso parte alla sua realizzazione, che rimane, invece, integralmente del Savini. Il quadro infatti, sia per la costruzione prospettica a piani intrecciati (n. 8 e 9 di questo catalogo) che per l'affinità con la stanza paese di Palazzo Davia, è fortemente caratterizzato da una materia assai più spessa e corposa, molto diversa da quella degli altri dipinti attribuiti ai due artisti nel terzo decennio del secolo, quando la loro collaborazione era divenuta ormai un fatto consolidato.



Giacomo Savini
(Bologna 1767/68 - 1842)

6 *Paesaggio animato con casolare*

Tempera su prima tela nella sua cornice originale, cm. 84 x 105.

7 *Paesaggio animato in mezzo ad un bosco*

Tempera su prima tela nella sua cornice originale, cm. 84 x 105.

Giacomo Savini fu il più prolifico paesaggista bolognese dell'inizio del XIX secolo e condusse una vita tutto sommato appartata, senza frequentare, se non marginalmente, le esposizioni dell'Accademia. Viaggiò molto lasciandoci numerosi album di disegni nei quali una calda vena romantica illustra scenari urbani e naturali che richiamano alla mente e al cuore la sensibilità tipica di un vero artista viaggiatore.

Come Rodolfo Fantuzzi operò nelle dimore patrizie e dell'alta borghesia realizzando stanze paese che ne consolidarono la fama. Renzo Grandi ha scovato un'interessante testimonianza che ci ricorda come il Savini tenesse a disposizione dei forestieri una *ricca Raccolta di Quadri, vera Pinacoteca d'Originali* (Il Caffè di Petronio - 1840), si tratta di una notazione più che curiosa perché documenta come l'artista non operasse esclusivamente quale decoratore d'interno, ma anzi avesse conservato l'abitudine di produrre quadri da cavalletto anche per visitatori occasionali.

Negli anni venti il Savini operò pure in sodalizio con Gaetano Burcher che, per certe affinità con la stanza paese di Casa Conti a Montechiaro, potrebbe aver collaborato alla realizzazione della seconda delle due tempere che presentiamo. In esse l'intento paesaggistico pare venire sopravanzato da un'attenzione scenografica che richiama quella tipica di una stanza paese ridotta a misura di quadro da cavalletto. La loro datazione è abbastanza avanzata, e va collocata fra il terzo ed il quarto decennio del secolo, a supporto di questa considerazione vengono riprodotti nella seconda appendice fotografica due disegni del Savini di proprietà della Fondazione della Cassa di Risparmio in Bologna, datati 1831 e 1832.

Come sempre accade, quando il lavoro si svolge su tela e libero da vincoli architettonici, il pittore può permettersi di inserire delle figure che giovano molto alla godibilità dell'opera. Da ciò si evince chiaramente che l'artista ha ben individuato fin dall'inizio il suo orizzonte commerciale, infatti, i gusti non sono molto cambiati se è vero che ancor oggi, quando si commissiona un *trompe l'oeil*, si chiede una veduta profonda, capace di allungare la prospettiva, mentre si tende a rifiutare l'idea di un dipinto di paesaggio privo di animazione.



Nel secondo quadro, pendant del precedente, il tema è il medesimo ma, rispetto alla soluzione che prevede un caseggiato in primo piano, l'artista preferisce enfatizzare maggiormente la prospettiva in modo da collocare, come da manuale, per prime le acque, poi le architetture, infine l'immane montagna, il tutto corredato da un paio di scenette non difficili da incontrare nelle scampagnate fuori porta.

Il desiderio di un contatto ravvicinato con la natura non manca nelle opere dei migliori seguaci di Vincenzo Martinelli, tuttavia la formula magica che regala loro trent'anni di sopravvivenza è un abito d'arcadia che pare fatto apposta per adattarsi all'età della restaurazione, essi trovano il modo di tradurre "l'emozione della natura" in un linguaggio vellutato che adeguano alla tranquilla sonnolenza della loro città, tanto che, forse, l'effetto della restaurazione fu proprio questo: un placido torpore destinato all'oblio, alla dimenticanza, all'attesa di una resurrezione dettata da nuovi stimoli. Di questo ebbero bisogno i pittori che succedettero, che - infatti - dimenticarono. Girandosi all'indietro, i protagonisti dell'età successiva, parlano dei loro padri come se fossero vissuti nell'età delle piramidi, essi rivolgono loro complimenti ammirati, evidentemente coscienti di aver perduto la capacità tecnica necessaria per ripetere le loro prove, e, ciò facendo, "rimuovono", preferendo assecondare una sensibilità più aspra, che imponeva di volgere lo sguardo laddove l'ombra di un passato glorioso non poteva proprio arrivare.



G. Savini – *Tempera su tela, già Galleria de' Fusari*



Giacomo Savini
(Bologna 1767 oppure 1768 - 1842)

8 *Veduta ideale con città antica*

Disegno a penna acquerellata, cm. 21,5 x 30,8.

9 *Veduta montuosa con borgo rustico*

Disegno a penna acquerellata, cm. 20 x 30,8.

Presso la Fondazione Cini, ma con un passato nella collezione Certani, si conservano altri disegni del Savini che provengono dagli stessi album delle opere che qui presentiamo.

Vi ritroviamo il Savini maturo, oramai da tempo affrancatosi dal Martinelli, egli inserisce città storiche e ideali in contesti appenninici nei quali sgorgano abbondanti le acque, ma anche borghi rurali ove il vero ed il verosimile si confondono l'uno con l'altro intrecciandosi in una spirale nella quale è forse inutile e, poco sensato, cercare un inizio ed una fine.



G. Savini – *Disegno a penna e acquerello, Fondazione Cini*



Rodolfo Fantuzzi
(Bologna 1779 - 1832)

10 *Porta San Giorgio in Firenze*

Acquerello su carta, cm. 20,2 x 29,5. Firmato R. Fantuzzi e iscritto dall'autore *Porta San Giorgio in Firenze*.

Non v'è dubbio che, fra gli allievi del Martinelli, il più celebre sia stato Rodolfo Fantuzzi e, se è vero che negli anni giovanili egli seppe indirizzare il paesaggio martinelliano verso il più moderno gusto neoclassico, meritandosi, nel 1809, le lodi pubbliche di Pietro Giordani, va comunque ricordato che il capolavoro per il quale viene sempre citato rimane la famosa "boschereccia" di Palazzo Hercolani, realizzata immediatamente dopo il suo ritorno dal soggiorno romano, cioè intorno al 1811. Sull'onda di questo successo, e per non meno di dieci anni, l'artista ottenne numerose commissioni che probabilmente ne limitarono l'attività come pittore da cavalletto. In questo tipo di produzione la sua opera è meno conosciuta ma, soprattutto in età matura, essa si concretizzò in lavori di ridotte dimensioni assai affini alla sua produzione grafica, piccoli dipinti ad olio, tempera e acquerello caratterizzati da un impegno succinto, proteso verso l'ottenimento di risultati immediati, nei quali l'aspetto progettuale viene ormai sacrificato in favore della fungibilità del prodotto. In particolare, negli album di disegni - pensiamo ad esempio alle deliziose vedute di Roncastaldo, da darsi sicuramente dopo il 1820 - scopriamo un artista che, insieme al Savini, seppe compiere il massimo sforzo di avvicinamento verso quella pittura "en plein air" che fu quanto di più fascinoso seppe esprimere la grande stagione romantica.

L'acquerello che presentiamo appartiene ad un delizioso album di disegni, tutti eseguiti fra il 1828 ed il 1831 da autori diversi, e fu donato dall'artista al proprietario della raccolta in segno di gratitudine.



R. Fantuzzi - "Piazzetta Nasseti" a Roncastaldo, Fond. C.R. Bologna



A. J. P. 1890

Porta di S. Maria in Borgo

Antonio Basoli
(Castelguelfo 1774 - Bologna 1848)

11 *Veduta di Villa Conti a Montechiaro*

Disegno a penna, acquerello e biacca su carta bruna, cm. 20,7 x 28. Firmato *An. Basoli* e dedicato *all'amico Conti*.

Possedendo doti da maestro primario, Antonio Basoli spezzò ben presto ogni stringente legame con la sua formazione che, almeno inizialmente, fu per forza “clementina” e, dunque, anche un poco martinelliana. Ma, per l'appunto, come si addice ai veri talenti, la svolta capace di valorizzarne la personalità non tardò a manifestarsi disegnando un'evoluzione che oltre a farne un punto di riferimento a sé stante nel panorama artistico bolognese, gli procurò una fama che, se solo lo avesse voluto, gli avrebbe spalancato le porte di una celebrità senza confini.

Quantunque l'attività del Basoli sia ampia e variegata, e per nulla improvvisata, egli viene ricordato dal grande pubblico in virtù della celeberrima raccolta di “Vedute pittoresche della città di Bologna” divulgata a pioggia dalle incisioni che la catena di produzione familiare trasse dai suoi dipinti. Permane quindi la percezione che le grottesche di impronta neoclassica, le rigorose quadrature, gli studi di prospettiva e di ornato, le scenografie e l'Alfabeto pittorico non bastino a reggere il confronto con l'ineguagliabile capacità che il Maestro ebbe nel trasmettere ai posteri l'interpretazione di una Bologna che, forse solo grazie a Lui, possiamo definire “indimenticata”.

Questo disegno, eseguito nel 1830, appartiene ad un album nel quale numerose sono le testimonianze degli artisti attivi a Bologna verso la fine del terzo decennio del secolo ma, fra tutte, quella del Basoli è senza dubbio la più prestigiosa.

In pittura esistono maestri che non appena escono dall'orto che li ha resi famosi fatalmente cadono in errori e manchevolezze tali da farli apparire quali modesti dilettanti, ebbene, nel caso del Basoli, per la naturalezza assoluta nell'invenzione e la contemporanea dimestichezza nel disegno dal vivo mai si riesce a capire da quale orticello egli provenga e verso quale si diriga, tanta e tale è la facilità con cui adegua il suo stile all'ambiente di lavoro. Non fa eccezione questo disegno, nel quale la penna è usata con parsimonia per delineare pochi tratti essenziali, l'acquerello, invece, serve per creare la profondità, mentre i materici tocchi di biacca danno al dipinto lo spessore e la dignità tipici di un'opera di vero impegno.



Am. P. 1871. 11. 11. 1871.

Antonio Basoli
(Castelguelfo 1774 - Bologna 1848)

12 *Altra veduta di Villa Conti a Montechiaro*

Disegno a penna, acquerello e biacca su carta azzurra, cm. 20,7 x 28.

Come vari altri artisti bolognesi, sul finire degli anni venti dell'Ottocento il Basoli fu ospite del medico Gaetano Conti nella sua villa di campagna a Montechiaro, nei pressi di Sasso Marconi. In segno di gratitudine verso il proprietario della bella residenza molti di loro vollero donargli un'opera autografa che il Conti raccolse in un album la cui consultazione rimane ancora oggi un'esperienza emozionante.

Nel caso del disegno qui riprodotto Antonio Basoli realizza un'altra veduta della villa mutando l'inquadratura rispetto a quella pubblicata nella pagina precedente. Egli cambia anche il colore del foglio, ma non la tecnica dell'esecuzione, che rimane inoltre sciolta e veloce, e non priva di quell'esattezza che rende l'opera efficace anche dal punto di vista topografico.



Giuseppe Termanini
(Bologna 1769 - 1850)

13 *La grotta di Posillipo*

Olio su tavola, cm. 36 x 27.

Quanto di più antico conosciamo in merito al canonico Termanini ci viene riferito da Girolamo Bianconi che di lui dice: *studiò sotto Vincenzo Martinelli, e dipinse paesi con molta lode. E' socio d'onore di questa Accademia, e rettore del collegio Jacobs de' Fiamminghi*. Tuttavia, come osserva Renzo Grandi, la prima citazione ufficiale in Accademia risale al 1816, e solo in seguito le sue comparse alle esposizioni annuali divengono frequenti e abbondanti nelle proposte. Difficile dunque cercare nel Termanini le tracce del suo apprendistato, visto che le opere certe che ci sono pervenute riguardano la stagione matura della sua vita. Fu comunque un artista dilettante, e i suoi quadri *li faceva il venerando prelado per donarli a ricordo di sé a suoi amici, che moltissimi n'ebbe per le sue belle e rare virtù* come ricorda di lui il Masini nel 1852.

Nella bella raccolta del museo Davia Bargellini sono ancora oggi esposti numerosi suoi piccoli quadri fra i quali ne spiccano due, di maggiore impegno, in cui è evidente un trascorso romano. A Roma furono, all'inizio del secolo, Pelagio Palagi e Giuseppe Guizzardi, ai quali fecero seguito, a partire dal 1809, tutti i principali paesaggisti bolognesi. Si può ragionevolmente ipotizzare che anche il Termanini abbia approfittato di questo momento per compiere un viaggio nel sud dell'Italia e non è da escludere che con lui fossero il Fantuzzi ed il Bassi la cui presenza è documentata con certezza.

Nel nostro dipinto il Termanini si sofferma laddove molti artisti viaggiatori erano stati sedotti dal fascino antico del nostro paese, e sceglie un'inquadratura frontale dell'unica via che collegava Napoli e Pozzuoli, un semibuio percorso di circa settecento metri che già da tempo era divenuto una famosa attrazione turistica.



Giuseppe Termanini
(Bologna 1769 - 1850)

14 *Notturmo*

Olio su latta nella sua cornice originale, cm. 25,5 x 20.

Questo piccolo dipinto appartiene alla stagione matura del Termanini, quando l'artista scoprì l'utilità di realizzare le sue opere su latta, un supporto assai fungibile che gli permetteva di esaltare la cromia dei suoi celebri notturni, definiti *bellissimi* da Salvatore Muzzi, un vero e proprio marchio di fabbrica che accompagnò sempre la produzione del pittore.



G. Termanini – Olio su tela, collezione privata



Giovanni Barbieri
(Bologna 1780 - 1864)

15 *Paesaggio ideale*

Olio su prima tela, cm. 37 x 51,7. Iscritto e datato *Gio. Barbieri fece 1830* sul telaio in alto al centro.

Non avendo svolto l'attività di decoratore, Giovanni Barbieri rappresenta un caso a parte fra i paesaggisti bolognesi del primo Ottocento. Allievo di Gaetano Tambroni partecipò con successo ai concorsi ufficiali ma ben presto dimostrò scarso interesse per la pittura "d'impegno", limitandosi ad inviare i suoi piccoli quadri alle esposizioni annuali.

Sebbene nella sua vasta produzione i riferimenti, quasi devozionali, all'arte di Claude Lorrain siano frequenti ed espliciti, egli è anche autore di deliziosi quadretti nei quali l'idealità del paesaggio, rafforzata talvolta dalla presenza di figure in costume, pare cercare istintivamente un riscontro nella realtà (si confrontino ad esempio i due quadri da noi pubblicati in "Paesaggi, vedute...sognando l'aria aperta", o anche altri due dipinti ad essi affini nei musei di Parma).

Nella poetica di Giovanni Barbieri la realtà può servire dunque ad ispirare la fantasia, per questo, a nostro parere, il commento più adatto al dipinto che riproponiamo rimane quello che Claudio Poppi esprime in termini più generali in merito all'arte dell'illustre paesaggista bolognese: *Non siamo evidentemente in presenza della descrizione di un luogo reale, all'interno della quale la nostra sensibilità contemporanea tende a restringere il campo del paesaggismo, ma piuttosto in un territorio mentale, dove l'artista ha sublimato l'esperienza della natura in forma poetica.*



Giovanni Barbieri
(Bologna 1780 - 1864)

16 *Villa Salina a Castel Maggiore*

Olio su tela, cm. 58,5 x 74. Iscritto e datato *G. Barbieri 1848* sul telaio in alto al centro e descritto *villa Salina*.

Questo dipinto illustra la villa e parte del famoso parco, ricco di piante rare, che appartennero a Marcello Malpighi a partire dal 1682. Successivamente la proprietà passò alla famiglia Simoni, poi al conte Seghizzi Gambalunga, quindi al marchese Marc'Antonio Hercolani. Infine l'edificio pervenne, dopo quasi un secolo e varie trasformazioni, a Giovanni Antonio Salina del quale conserva il nome. I restauri, disposti dalla Regione Emilia Romagna, che ne è proprietaria, hanno riportato alla luce le splendide decorazioni del soffitto all'ingresso del piano terra che furono eseguite fra il 1760 e il 1762.

La facciata della villa qui raffigurata è quella opposta all'entrata di via Galliera 2.

Per il suo modo di dipingere, approssimativo e talvolta frettoloso, Giovanni Barbieri è entrato a far parte della categoria di pittori considerati modesti e poveri di mezzi. Chi ne conosce tutte le opere sa bene che si tratta di un giudizio iniquo e malponderato, giustificato dalla vasta produzione di un pittore che, in effetti, predilesse la quantità alla qualità, riuscendo a saziare solo in questo modo la sua inestinguibile bramosia per l'arte della pittura. Il premio del concorso curlandese del 1808 ed il quadro che precede ne suggeriscono una valutazione assai diversa consentendo di affermare che, proprio per il suo fare disomogeneo, egli prelude ad istanze che richiamano alla mente i quadri di Luigi Bertelli, del quale, peraltro, non sarà difficile riconoscere lo stile nello scorcio sinistro del nostro quadro.

Fra un paesaggio "alla Lorrain" e l'altro, ne dipinse molti in questo stile proprio negli anni quaranta, il Barbieri non smise mai di sistemare il suo cavalletto all'aperto, per ritrarre, talvolta con qualche comoda semplificazione, i luoghi più interessanti del contado di Bologna. Egli non fu mai rigoroso nel ritrarre il vero, ma è proprio questa la caratteristica che piace della sua pittura. Ad attrarre è infatti l'indubbia capacità dell'artista nel restituirci l'aroma di un'epoca, rendendo palpabili ai nostri occhi quegli ingredienti che sfuggono alle scienze sociali perché indissolubilmente connessi con le proiezioni all'indietro della nostra fantasia, così, ciò che rimane di questo dipinto è soprattutto l'invito ad assaporare l'aroma di un mondo nel quale ordine e pulizia erano parole che avevano ancora un significato.



Ottavio Campedelli
(Bologna 1792 - 1862)

17 *Veduta della campagna laziale*

Olio su tela nella sua cornice originale, cm. 71 x 98, firmato e datato *Campedelli f. 1850*.

Ottavio Campedelli, come Giovanni Barbieri, non rientra fra gli allievi di Vincenzo Martellini, anch'egli, infatti, ebbe per maestro Gaetano Tambroni. La sua prima partecipazione alle esposizioni dell'Accademia risale al 1816 ma già nel 1818 e nel 1821 ottenne importanti riconoscimenti. All'inizio del quarto decennio del secolo espose alla mostra di Brera ove le sue opere riscossero il consenso della critica assumendo un aspetto sempre più verista, cosa che fu sottolineata da Salvatore Muzzi nel 1835 sulla "Gazzetta Privilegiata di Bologna": *nelle sue tele ad olio dipinge egli in fatti la natura siccome la vede e nelle cose imponenti, e nelle sue parti le più piccole; e senza affannarsi nello studio d'uno o di altro classico, ei ti trasporta scrupolosamente un tratto di paese dalla dimensione del vero alla misura di tele non grandi, con tanta esattezza quale se tu lo vedessi in una camera ottica.*

Contrariamente agli artisti della generazione precedente fu essenzialmente un pittore da cavalletto, dedito solo di rado alla decorazione murale. La sua tendenza verista non fu comunque costante se è vero che ancora nel 1845 la rivista inglese "The Art Union", riconoscendolo discepolo del Lorrain, gli tributò lodi senza risparmio: *...in the grandiose style, will not*



Ottavio Campedelli – Olio su tavola, Galleria d'Arte Moderna di Bologna



easily find a rival in modern times. Anzi, a ben vedere, nella maturità più avanzata l'artista si avvale di accademia e rigore per compensare il declinare della pittura verso metodi che, probabilmente, gli parevano troppo distanti da lui, e trattò con massima cura e pulizia ogni aspetto dei suoi dipinti.

Nel 1848, quando la sua fama era ormai consolidata da tempo, lo ritroviamo professore all'Accademia, mentre l'impresa più importante dell'ultimo periodo di attività, pare sia stata la stanza paese che realizzò nel 1858 nella villa di sua proprietà a San Nicolò di Villola.

Il nostro quadro, insieme a quello che segue, è un'importante aggiunta al catalogo dell'artista poiché, alla data, non si conoscono altre opere autografe degli anni maturi. Vi ritroviamo il Campedelli descritto nella "Biblioteca Italiana" con queste efficaci parole: *le sue arie sono brillantissime e ti pare di respirarle, le sue nubi leggere, in quanto alla luce distingui ne' suoi quadri le diverse ore del giorno.*

I disegni della Fondazione della Cassa di Risparmio in Bologna documentano, in anni coevi alla data del dipinto, un viaggio del Campedelli nella campagna romana, pertanto non sorprende l'apparizione di quest'opera, nella quale l'artista propone un'interpretazione del paesaggio in cui verità e arcadia si miscelano in modo da mantenere intatto il sapore del quadro eseguito dal vivo.



O. Campedelli – Ponte Molle e Tor di Quinto, Fond. C.R. Bo



Ottavio Campedelli
(Bologna 1792 - 1862)

18 *Paesaggio animato con sottobosco e la (?) Rocca Mattei*

Olio su prima tela, cm. 80 x 100.

Numerosi sono i disegni del Campedelli conservati presso la Fondazione della Cassa di Risparmio in Bologna. Si tratta di vari album, realizzati intorno al 1850, che illustrano la campagna romana e l'appennino bolognese. Uno fra i luoghi preferiti dall'artista, e più frequentemente descritto, è la ri-nascente Rocca Mattei, che proprio in quegli anni, sui ruderi di un vecchio castello, iniziava il suo lungo percorso di riedificazione che l'avrebbe portata all'originale aspetto che l'ha resa celebre.

In considerazione della strettissima attinenza stilistica con l'opera che precede (datata 1850) non sembra azzardato sostenere che il castello raffigurato in alto a destra nel nostro dipinto possa essere la versione rifinita - da quadro - di quello più volte ripreso dal Campedelli nei disegni realizzati dall'artista proprio nel medesimo periodo di attività.



O. Campedelli – *Disegno a penna, Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna*



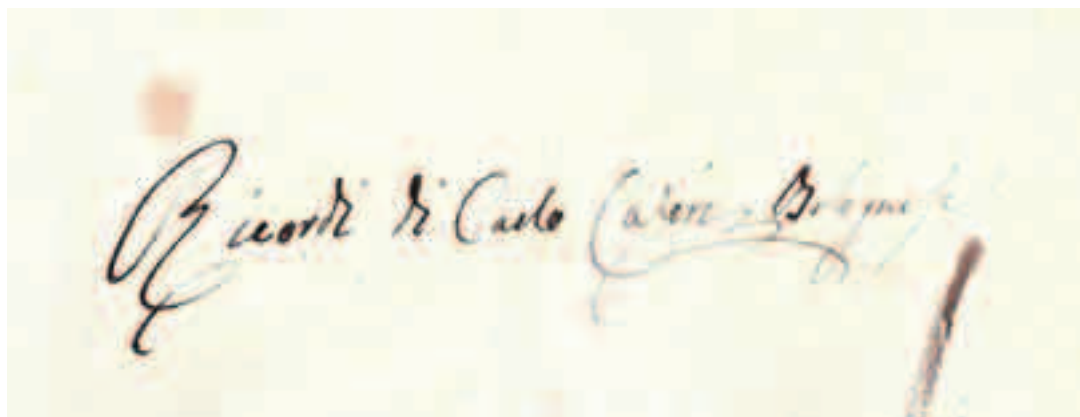
Carlo Calori
(notizie dal 1817 al 1843)

19 *Torre del Grillo*

Disegno a matita e acquerello monocromo, cm. 22,2 x 16.

Carlo Calori, artista presente sia nelle Collezioni Comunali d'Arte che nella raccolta della Fondazione della Cassa di Risparmio in Bologna, ebbe una carriera artistica assimilabile a quella del Termanini, vale a dire caratterizzata da un attivo diletterismo. Egli appartiene infatti a quella tipologia di pittori, oramai pienamente ottocentesca, che volge la propria attenzione ai temi del paesaggio urbano e campestre, ma che non disdegna di comparire nelle esposizioni annuali dell'Accademia proponendo opere di maggior "contegno". Per quanto ci è dato conoscere, il Calori si diletta nel realizzare dipinti e disegni di piccolo formato ispirati da un diretto contatto con la vita all'aperto, e diviene uno dei numerosi testimoni di quel "sentimento del vero" che contraddistingue gli artisti della prima metà del secolo. Essi avvertono nei confronti della natura e delle vestigia del passato un'attrazione che, anziché affondare le sue origini in un cosciente interesse razionale, pare piuttosto incorporare l'atmosfera romantica secondo una modalità che, oggi, sa tanto di nostalgia.

Ispirati da una vacanza romana, proponiamo una raccolta di disegni di Carlo Calori introdotti dalla scritta che segue:





Carlo Calori
(notizie dal 1817 al 1843)

20 *Le mura aureliane nei pressi della piramide di Caio Cestio*

Disegno a matita e acquerello monocromo, cm. 16 x 22,2.

21 *Campagna romana*

Disegno a matita e acquerello monocromo, cm. 16 x 22,2.

22 *Veduta fuori di porta Salaria*

Disegno a matita e acquerello monocromo, cm. 16 x 22,2.

23 *Ruderi di antichi edifici romani*

Disegno a matita e acquerello monocromo, cm. 16 x 22,2.

24 *Lavanderia a Campo Vaccino*

Disegno a matita e acquerello monocromo, cm. 16 x 22,2.

25 *Bagni di Nerone*

Disegno a matita e acquerello monocromo, cm. 16 x 22,2.



Carlo Calori
(notizie dal 1817 al 1843)

26 *Torre alla Porta Salaria*

Disegno a matita e acquerello monocromo, cm. 16 x 22,2.

27 *Ruderi di antichi edifici romani*

Disegno a matita e acquerello monocromo, cm. 16 x 22,2.

28 *Giardini romani*

Disegno a matita e acquerello monocromo, cm. 16 x 22,2.

29 *Torre fuori di Porta del Popolo*

Disegno a matita e acquerello monocromo, cm. 16 x 22,2.

30 *Fontana romana*

Disegno a matita e acquerello monocromo, cm. 16 x 22,2.

31 *Terme di Diocleziano*

Disegno a matita e acquerello monocromo, cm. 16 x 22,2.



Appendice fotografica 1



- 1: G. Burcher, Brera, tempera su tela
 3: (?) R. Fantuzzi, Museo Davia Bargellini
 5: (?) G. Tambroni, Museo Davia Bargellini

- 2: G. Burcher e G. Savini, Gall. de' Fusari, olio su tela
 4: (?) R. Fantuzzi, Museo Davia Bargellini
 6: G. Burcher e G. Savini, Museo Davia Bargellini

Appendice fotogra ca 2 (particolari)



1: G. Savini, n. 7 catalogo

3: G. Savini, coll. Fond. C.R. Bo

6: G. Savini, coll. Fond. C.R. Bo

2: (?) G. Tambroni, Museo Davia Bargellini

4: G. Savini, n. 6 catalogo

5: (?) R. Fantuzzi, Museo Davia Bargellini

7: G. Savini, mercato antiquario

Hic manebimus optime

Ci sono acrobazie che si fanno a testa in giù, altre sono invece un fatto mentale, sconsigliabili azzardi indotti dalla solitudine o da un eccesso di autostima, irreparabili infezioni dell'anima qualora non vengano canalizzate verso uno scopo preciso e misurabile. A consuntivo di questa esperienza, io, che maneggio i quadri ormai da un bel po' di tempo, ma che non ho titoli e certificati da esibire, né lunghi percorsi negli atenei d'Italia da vantare, ho a lungo riflettuto sull'opportunità di preparare da solo questo catalogo dalla prima all'ultima riga, salvo poi rendermi conto che, mentre ci pensavo, il lavoro era ormai giunto al punto in cui si poteva porvi la più provvisoria delle parole: *fine*.

La ragione che mi ha spinto ad agire in tal modo, rinunciando a coinvolgere direttamente persone che pure stimo molto, va ricercata nella preoccupazione di non disperdere quel filo conduttore che mi sono sforzato invece di mantenere intatto fino all'ultimo. Pertanto, inevitabilmente, errori ed omissioni emergeranno. Qualche amichevole complicità esterna avrebbe forse potuto essere utile per governarne la spinta, ma, alla fine, a distanza di tempo, tutto sarebbe stato inutile e vano e, quindi, sarebbe stato tempo perso. Infatti, non v'è dubbio che ogni mattone poggia su quello che gli sta sotto, sia esso duro o friabile, levigato o meno, ed è sempre vero che ogni piccolo contributo serve a rendere bella la casa. Ma, perché ciò accada, perché studi e ricerche progrediscano c'è bisogno di un po' di coraggio, anche di quello di liberarsi della paura di sbagliare, a condizione che ciò avvenga avvalendosi di informazioni nuove ed inedite. In questo, mi pare, il catalogo contribuisce a sufficienza, addirittura molto se si considera l'esiguità di pubblicazioni sull'argomento.

Gli antiquari che amo, o galleristi che siano, devono essere, innanzi tutto, bravi cacciatori, in loro mi piace specchiarmi, consapevole che i quadri che abbiamo presentato tornano a galla dal passato alla stessa maniera di un veliero colmo d'oro recuperato dal profondo dell'oceano. Essi sono "particelle elementari", la loro riscoperta è il nostro principale Contributo.



I nostri Cataloghi
www.galleriadefusari.it/cataloghi



Finito di stampare nel mese di Settembre 2007
presso le Grafiche Damiani di Bologna

