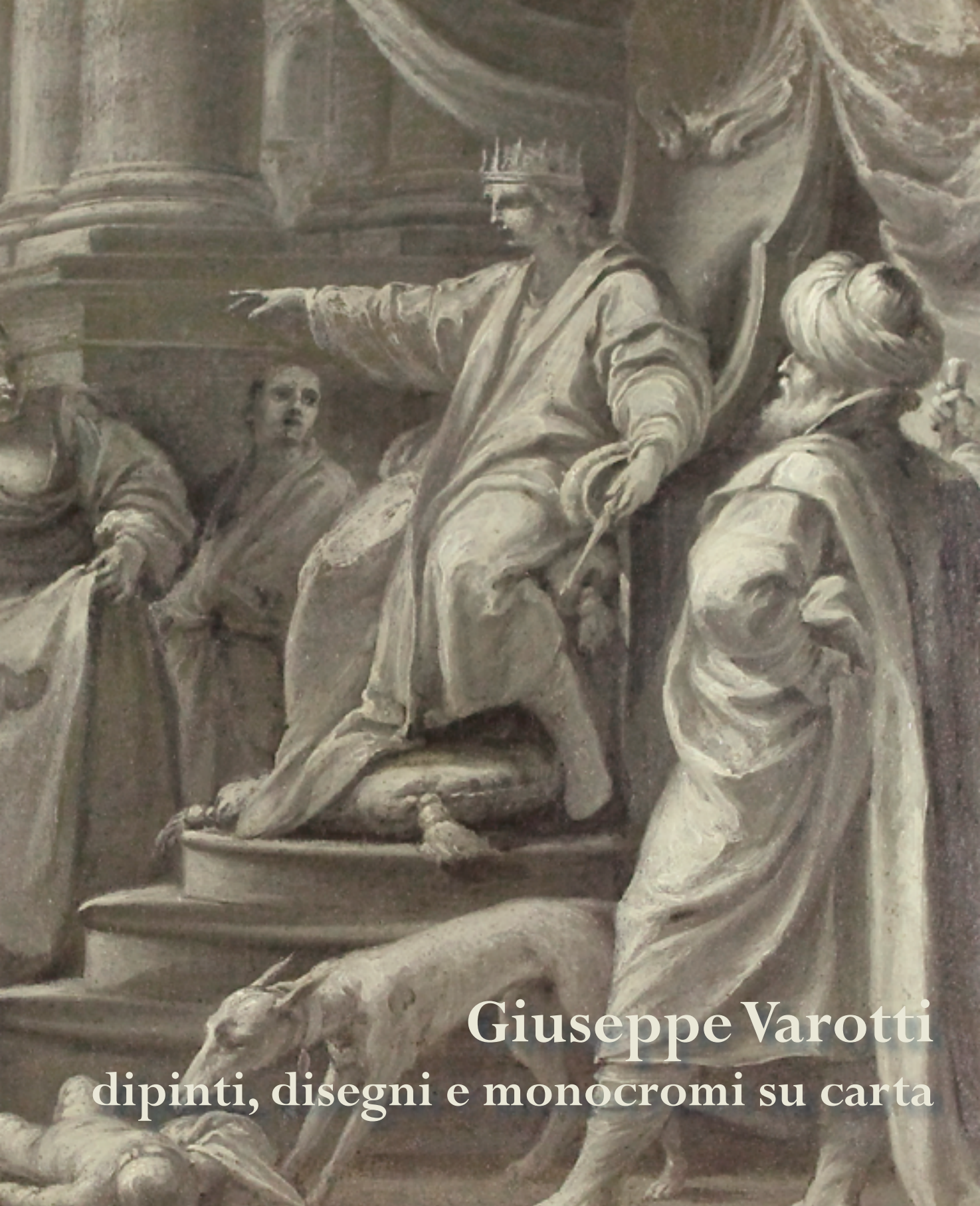




Giuseppe Varotti  
dipinti, disegni e monocromi su carta

Giuseppe Varotti  
dipinti, disegni e monocromi su carta

Primavera 2026

a cura di  
Vincenzo Nascetti

*With texts in English.*

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

tel. +39 051 223083  
[galleria@galleriade Fusari.it](mailto:galleria@galleriade Fusari.it)



in copertina:  
Giuseppe Varotti (1715 - 1780)  
*Il giudizio di Salomone*  
(Scheda di catalogo n°1)





## Giuseppe Varotti (1715 – 1780)

### dipinti, disegni e monocromi su carta

Come spesso accade agli artisti di fama non ancora consolidata, la raccolta del materiale che li riguarda non può prescindere da un'osservazione attenta del mercato. I negozi e le gallerie degli antiquari, i cataloghi delle aste, i depositi dei musei o le storiche collezioni private, sono i primi posti in cui scovare le opere di autori dei quali gli studiosi e i collezionisti avveduti hanno iniziato a riconoscere il linguaggio ben prima che la sua conoscenza diventasse un patrimonio comune.

Nella mia professione di antiquario ho avuto l'opportunità di potermi dedicare a cose che amavo più di altre e di avvalermi di una posizione privilegiata che mi ha permesso di cercarle e accumularle con pazienza. Fra queste vi sono i paesaggi bolognesi del Sette e Ottocento e... Giuseppe Varotti, un pittore che la Galleria de' Fusari ha già presentato in altre sue mostre allo scopo di facilitare la riemersione di ulteriori opere inedite.

Poiché, insieme ad altri ovviamente, ho avuto modo di contribuire e seguire da vicino i progressi degli studi su questo artista, ritengo sia giunto il momento di presentare ad un pubblico più vasto non ogni cosa che ho scoperto, ma almeno buona parte di ciò che ho raccolto per me stesso e per la mia galleria.

Per riunire un così corposo nucleo di opere ho impiegato quasi trent'anni, ora affido a questo catalogo il compito di esserne testimone.

*Vincenzo Nascetti*



## Giuseppe Varotti (1715 – 1780)

### Paintings, Drawings, and Oils on Paper

As so often happens with artists whose renown has not yet fully taken shape, the gathering of material concerning them cannot be separated from a careful observation of the market. The stores and galleries of antique dealers, auction catalogues, and the museum storerooms or the historic private collections are the first places where one can uncover the works of those artists whose style discerning scholars and collectors have learned to recognize long before such knowledge enters the public domain.

In my profession as an art dealer, I have had the opportunity to devote myself to things I valued more than others. My work has also placed me in a privileged position, allowing me to seek them out and patiently assemble them. Among these are Bolognese landscapes of the eighteenth and nineteenth centuries and... Giuseppe Varotti. A painter whom the Galleria de' Fusari has already presented in previous exhibitions with the aim of encouraging the re-emergence of further unpublished pieces.

Having had the chance – together with others – to contribute to and closely follow the progress of studies on this artist, I believe the time has come to present to a wider public not everything I have discovered, but at least a substantial part of what I have gathered for myself and for my gallery.

Bringing together such a considerable nucleus of works has taken me nearly thirty years. I now entrust this catalogue with the task of bearing witness to this endeavour.

*Vincenzo Nascetti*



## *“Dimenticanza” e “Confusione” in Giuseppe Varotti*

Poiché sempre più si approssima il momento in cui a Giuseppe Varotti verrà dedicata una monografia, in queste pagine mi limiterò a trattare, in piena libertà e autonomia, due temi centrali che, dopo la sua morte, segnarono la vita di questo pittore. Li chiamerò “dimenticanza” e “confusione”.

La “dimenticanza” è un termine che, nell’uso corrente, indica un errore o un’amnesia temporanea a cui è facile porre rimedio. Si tratta di una definizione che anche nel nostro contesto rimane pertinente, poiché la Storia, avendo tempo da vendere, può lasciar trascorrere duecento anni come fossero soltanto cinque dei nostri minuti prima di rimediare ad un errore che, ai più, continua a sembrare una verità acquisita. Sono convinto che la monografia annunciata da Milena Naldi possa rimuovere quella convenzione, troppo a lungo accettata, che relega Giuseppe Varotti in un ruolo subalterno nella pittura bolognese del ’700. I presupposti ci sono tutti, la quantità di opere inedite che sono state identificate in questi anni è tale che il ruolo ed i meriti di questo artista dovranno essere reconsiderati.

Nel momento in cui ci si rende conto di dover riformulare un giudizio consolidato, le difficoltà a cui si va incontro aumentano esponenzialmente, specie quando i punti di riferimento scarseggiano o sono velati da una patina molto resistente. Quando priva di fonti precise e circostanziate, la memoria del passato remoto viene infatti occupata da zone grigie che si possono suddividere in almeno due categorie: le cose che vengono dimenticate per sempre e quelle che invece rimangono dormienti, in attesa. Le prime, irrimediabilmente perdute, sono pressoché impossibili da riesumare nella loro integrità e sono costituite dai piccoli eventi che riguardano gli individui e la loro quotidianità; la Storia, tutt’al più, può fare loro da cornice. La memoria di queste zone grigie risulta di fatto disintegrata, e sfugge al rigore dell’analisi scientifica, potendo al massimo fungere da marginale e ipotetico complemento di altre zone grigie che sono invece osservabili più da vicino, perché l’abito che le riveste è quello, rimuovibile, dell’oblio. Le loro radici sono infatti assai più tenaci essendo costituite da prove verificabili, ma che è necessario scovare. Disseminate qua e là, questo secondo tipo di zone grigie attende, dopo secoli di noncuranza, l’arrivo di cacciatori animati dal desiderio di ricollegarle assimilandone i punti comuni. La loro funzione principale è dunque quella di una memoria assai particolare, una memoria che si assopisce mascherandosi da “dimenticanza”, ma senza addormentarsi mai del tutto, stimolando la curiosità di chi ritiene che una domanda ben posta posseda un peso specifico assai maggiore rispetto a quello di un’affermazione scontata.

Una domanda che sarà opportuno porsi è dunque la seguente: perché un artista di prestigio ed appartenente ad una scuola primaria di pittura, un artista che ottenne meriti, riconoscimenti e commissioni sprofondò prima nell'oblio, e poi nella “confusione”?

Per “confusione” si intende davvero la cosa più drammatica che possa capitare ad un uomo che abbia dedicato la propria vita alla pratica del suo sapere, assistendo – dopo il trapasso – al trasferimento della paternità dei suoi quadri ad altri artisti attivi nella sua stessa epoca, abili quanto lui, anzi – destino beffardo – talvolta perfino di più. Senza colpe da parte loro, senza colpe da parte di chi adattò i risultati dei primi studi alle scarse informazioni ancora reperibili, e ciò perché il passato, quando diventa antico, non ha fra le sue priorità quella di essere “giusto”, essendo questo un compito che spetta piuttosto a chi sia dotato di quella curiosità che ha per sfogo principale quello di porre domande. Per “confusione” – e per l'oblio che si ingenera quando si spezza il legame che unisce i fatti alla loro memoria cosciente – un artista può davvero rischiare di scomparire e di lasciare solo una sbiadita traccia di sé: troppo poco per non finire calpestati nella ressa di coloro che affollano il percorso verso l'eternità.

La “dimenticanza” di Giuseppe Varotti è figlia dell'incapacità di collegare le poche notizie pervenute con i suoi numerosi lavori, la “confusione” ne fu la logica conseguenza, comportando la perdita di una corretta chiave di lettura dell'opera di questo artista. Ciò fece sì che si formasse un vuoto che per venire colmato ha richiesto il medesimo tipo di sforzo che si produce quando si cerca di decifrare una lingua estinta. A Giuseppe Varotti non bastò infatti venire eletto Principe dell'Accademia Clementina, assumendone numerose volte il prestigioso incarico di Direttore di Figura. Qualcos'altro mancò. Probabilmente mancò una buona attitudine alle pubbliche relazioni – deficit inaccettabile se si ambisce al successo e alla celebrità – e forse mancò anche quel prestigio sociale che era verosimilmente precluso al figlio di un calzolaio che per diletto faceva il pittore, ma certo – supponendo che il canonico Luigi Crespi non esitasse a sussurrare nelle conversazioni private le stesse cose che scriveva in certe sue lettere – si può pensare che Giuseppe Varotti sia stato pure vittima di una sapiente e strisciante opera di denigrazione.

Tuttavia, di per sé, ciò non basterebbe a spiegare le cose, visto che anche altri suoi colleghi furono bersagliati dai cattivi giudizi di questo dotto uomo di chiesa, nonché abile pittore. Non basta perché chi origlia cerca subito dei riscontri, e se è vero che un parere negativo può fungere da colonna sonora ad un fatto spiacevole, allora, nel caso del Varotti, fu un restauro malfatto ad offuscarne definitivamente la figura. Di ciò esistono le prove in un carteggio che documenta un triste episodio che vide il Varotti protagonista negativo di un intervento di manutenzione pittorica, episodio così mal gestito da parte dell'artista da metterlo in una situazione veramente spiacevole. Si trattò di una circostanza

che produsse polemiche talmente antipatiche che trovarono nel suo difficile carattere una leva ideale tale da confinarlo in un fiero isolamento. Da una parte un più che cocente rimprovero, verosimilmente ingiusto, per un restauro malfatto, dall'altra un orgoglio ferito incapace di accorgersi del fatto che, in fondo, era desiderio di tutti seppellire un piccolo scandalo la cui eco, invece, si protrasse nel tempo.

Domenico Piò – che lo conosceva assai bene, e da vecchia data – redigendone l'elogio funebre attribuisce a Giuseppe Varotti i medesimi difetti del padre, definendolo uomo *difficile da trattarsi*, accennando anche a certe *stravaganze*, ma ne sottolinea al contempo i meriti di *inventor feracissimo*, qualità quest'ultima che spinse i suoi colleghi a fare ogni sforzo per recuperarlo alla vita accademica. Tuttavia gli incarichi che gli furono offerti non parvero più interessarlo. Da un certo momento in poi la sua assenza alle riunioni accademiche fu una regola senza eccezioni, mentre “l'accomodamento” – sancito con la mediazione del senatore Angelelli – si rivelò un atto puramente formale. I pochi fatti che conosciamo lasciano supporre che Giuseppe Varotti superò questa vicenda a modo suo, isolandosi, e rinunciando ad ogni contatto ufficiale con un mondo che in precedenza fu parte di lui. Non senza dolore, si può bene immaginare. Ma, al di là di ciò, e a distanza di più di due secoli, le sue apprezzatissime grisaglie continuano a rappresentare un importante contributo alla parabola del barocchetto italiano, poiché, in questo genere di produzione, il suo esempio rimane unico e peculiare.

Che l'insieme delle summenzionate circostanze si sia rivelato funzionale agli scopi di chi lo denigrava o che lo abbia reso una figura scomoda a causa di un comportamento che in molti dovettero trovare imbarazzante, è cosa che oggi fa quasi sorridere dato che ci si appresta a ricostruirne un rispettabile profilo. Fa sorridere a causa delle assolute sproporzioni dei fatti citati rispetto alle loro macroscopiche conseguenze, perché gli eventi incresciosi e le *parole ingiuriose* da lui rivolte ai pacieri che cercavano di insabbiare questo piccolo scandalo, certamente, col tempo, contribuirono anche alla rimozione di quei nobili ricordi che normalmente si cerca di tramandare alle generazioni future. Non solo, le medesime circostanze fanno pure riflettere su quanto un singolo maldestro episodio, innestato su un carattere introverso, possa segnare il ricordo di una persona inquinandone la memoria viva, relegando così i suoi quadri nella galera della “dimenticanza” e della “confusione”.

Sempre citando Domenico Piò, il fatto che i suoi funerali *si fecero come secreti* simboleggiò l'ultima tangibile prova della sua coerenza interiore, e il primo, decisivo, passo verso l'oblio.



## *“Forgetfulness” and “Confusion” in Giuseppe Varotti*

As the moment draws closer when a monograph will be devoted to Giuseppe Varotti, in these pages I shall confine myself, with complete freedom and independence, to addressing two central themes which, after his death, marked the life of this painter. I shall call them “forgetfulness” and “confusion.”

“Forgetfulness” is a term which, in common usage, denotes an error or a temporary lapse of memory that can easily be remedied. It is a definition that remains pertinent even in our context, for History – having time to spare – may allow two hundred years to pass as though they were but five minutes of our own before correcting an error that, for most, continues to appear as an established truth. I am convinced that the monograph announced by Milena Naldi may finally dispel that long-accepted convention which relegates Giuseppe Varotti to a subordinate role within eighteenth-century Bolognese painting. All the conditions are in place: the number of unpublished works identified in recent years is such that the role and merits of this artist will necessarily have to be reconsidered.

The moment one realizes that a long-standing judgment must be reformulated, the difficulties increase exponentially. Especially when points of reference are scarce or obscured beneath a well-formed patina. When deprived of precise and circumstantial sources, the memory of the distant past is in fact occupied by grey areas that may be divided into at least two categories: those things that are forgotten forever, and those that remain dormant, awaiting their moment. The former, irretrievably lost, are almost impossible to recover in their integrity; they consist of the small events that concern individuals and their daily lives – events for which History can at best provide a frame. The memory of these grey areas is effectively disintegrated and escapes the rigor of scientific analysis, serving at most as a marginal and hypothetical complement to other grey areas that can instead be observed more closely, for the garment that covers them is the removable one of oblivion. Their roots are far more tenacious, being made of verifiable evidence. An evidence that must, however, be unearthed. Scattered here and there, this second type of grey area awaits, after centuries of neglect, the arrival of hunters driven by the desire to reconnect them by assimilating their common points. Their principal function is thus that of a very particular kind of memory. A memory that dozes, disguising itself as “forgetfulness,” yet never falls entirely asleep, stimulating the curiosity of those who believe that a well-posed question carries far greater weight than a predictable assertion.

A question that must therefore be asked is the following: why did an artist of prestige, belonging to a primary school of painting, an artist who received merits, recognition, and commissions, sink first into oblivion and then into “confusion”?

By “confusion” one must understand the most dramatic fate that can befall a man who has devoted his life to the practice of his art: to witness – after death – the authorship of his works transferred to other artists active in his own time, who were as skilled as he was and – by a mocking twist of fate – sometimes even more so. Yet this occurred through no fault of theirs, nor of those who adapted the findings of early scholarship to the scant information still available; for the past, once it becomes ancient, does not count “justice” among its priorities. That task belongs instead to those endowed with the kind of curiosity whose principal outlet is the posing of questions. Through “confusion” – and through the oblivion that arises when the bond between facts and their conscious memory is broken – an artist may truly risk disappearing, leaving behind only a faded trace of himself: far too little to prevent him from being trampled in the crowd of those who press along the path toward eternity.

Giuseppe Varotti’s “forgetfulness” is the offspring of the inability to connect the few surviving pieces of information with his numerous works; “confusion” was its logical consequence, resulting in the loss of a correct interpretive key to his oeuvre. This created a void that could only be filled through the same kind of effort required to decipher an extinct language. It was not enough for Giuseppe Varotti to be elected Prince of the Accademia Clementina, repeatedly assuming the prestigious office of Director of Figure. Something else was lacking. He probably lacked a talent for public relations – an unacceptable deficit for anyone aspiring to success and fame – and perhaps he also lacked that social prestige which was likely denied to the son of a shoemaker who painted for pleasure. But certainly, assuming that Canon Luigi Crespi did not hesitate to whisper in private conversation the same things he wrote in some of his letters, one may well imagine that Giuseppe Varotti was also the victim of a subtle and persistent campaign of denigration.

Yet this alone would not suffice to explain the issue, for other colleagues of his were likewise targeted by the harsh judgments of that learned clergyman, who was himself a skilled painter. It is not enough, because anyone who listens for gossip immediately seeks confirmation; and if it is true that a negative opinion may serve as the soundtrack to an unpleasant event, then, in Varotti’s case, it was a botched restoration that definitively clouded his reputation. Proof of this lies in a correspondence documenting a sad episode in which Varotti played the unfortunate protagonist of a poorly executed pictorial maintenance intervention. An episode so badly managed by the artist that it placed him in a truly uncomfortable position. It was a circumstance that generated such unpleasant controversy that his difficult character provided the ideal lever to confine him to a proud isolation.

On one side, a more than scorching reprimand – likely unjust – for a poorly executed restoration; on the other, a wounded pride incapable of recognizing that, in truth, everyone wished only to bury a minor scandal whose echo, instead, lingered over time. Domenico Piò, who knew him very well, and for many years, writing his funeral oration, attributed to Giuseppe Varotti the same defects as his father, describing him as a man “difficult to deal with” and alluding to certain “eccentricities”, while at the same time emphasizing his merits as “a most fertile inventor”. An attribute that moved his colleagues to make every effort to reintegrate him into academic life. Yet the positions offered to him no longer seemed to interest him. From a certain moment onward, his absence from academic meetings became the rule without exception, while the “accommodation”, arranged through the mediation of Senator Angelelli, proved to be a purely formal act. The few facts we know suggest that Giuseppe Varotti overcame this episode in his own way: by withdrawing, and renouncing all official contact with a world that had once been part of him. Not without pain, one may well imagine. But beyond this, and more than two centuries later, his much-admired grisaille paintings continue to represent an important contribution to the trajectory of the Italian barocchetto, for in this field his example remains unique and distinctive.

That the sum of the aforementioned circumstances served the aims of those who spoke ill of Giuseppe Varotti, or rendered him an uncomfortable figure because of his behavior that many must have found embarrassing, is something that today almost provokes a smile, given that we are now preparing to reconstruct a respectable profile of this artist. It provokes a smile because of the absolute disproportion between the facts cited and their enormous consequences. The unfortunate events and the “inulting words” he directed at the mediators who sought to bury that small scandal certainly contributed, over time, to the erasure of those honourable memories that one normally strives to pass on to future generations. Moreover, these same circumstances prompt reflection on how a single clumsy episode, grafted onto an introverted character, can shape the remembrance of a person, corrupting its living memory and consigning his paintings to the jail of “forgetfulness” and “confusion.”

To cite Domenico Piò once more: the fact that his funeral “was held in secret” symbolized the final tangible proof of his inner coherence, and the first, decisive, step toward oblivion.

*Vincenzo Nascetti*

## Necrologio di Giuseppe Maria Varotti redatto da Domenico Piò\*

*“Quasi sul principio del suscritto giorno, cioè alle Ore 7 morì il Sig.r Giuseppe Maria Varotti Accademico nostro della Categoria de’ Pittori Figuristi. Suo padre fu Pittore anch’esso Figurista, e di qualche merito, abbenché non fosse molto in istima, per essere uomo segregato dal commercio, e difficile da trattarsi; il figlio in questo seguì le sue orme, e forse anche in certe stravaganze da non intendersi lo avanzò nello stesso modo che pur fece nella Professione, poiché se non fu gran coloritore fu certamente inventor feracissimo, e di ciò fanno indubitata fede i suoi Chiaroscuri sì ben disposti, ed esprimenti la Storia, o la Favola volta a rappresentare che nulla più. Nella Scuola dell’Accademia fu uno dei migliori disegnatori del suo tempo, e competendo co’ più esperti riportò per più volte i Premi Marsigli. Fatto Accademico e dichiarato Maestro tenne fiorita Scuola, e fra gli altri ebbe uno Scolaro, che si contraddistinse, progredendo nell’Arte a segno che divenne anch’esso Accademico, ed ora con l’opere sue accresce la stima di chi l’istrusse, e del Consesso al quale è aggregato; è questi il Sig.r Jacopo Alessandro Calvi, che non solo è un bravo Pittore, ma è anche un Poeta eccellente. Non enumero le moltissime operazioni fatte dal defunto maestro per non essere di mio assunto il ciò fare, avendo solo pensiero di aditare in questi Atti qualche traccia onde possa un perito Scrittore farsi strada a descrivere le intere vite de’ trapassati Soggetti Accademici, e proseguire la Storia incominciata dal chiarissimo Gianpietro Zanotti. L’Accademia non intervenne ai Funerali del predetto Varotti, perché si fecero come secreti, abbenché in Cassa stasse esposto nella picciol Chiesa della Madonna di S. Colombano, ove anche fu sepolto per adempiere al desiderio che avea, in vita, dimostrato”.*

## Obituary of Giuseppe Maria Varotti written by Domenico Piò\*

*“Almost at the very beginning of the aforesaid day, at 7 o’clock, died Mr. Giuseppe Maria Varotti, our Academician of the Category of Figurative Painters. His father was also a Figurative Painter, and a man of some merit, although he was not held in great esteem, being a person withdrawn from social intercourse and difficult to deal with; the son in this followed in his footsteps, and perhaps even surpassed him in certain eccentricities not easily understood, just as he surpassed him in the Profession, for although he was not a great colourist, he was certainly a most fertile inventor, as is borne out beyond doubt by his Chiaroscuros, so well arranged and expressing the History or the Fable he intended to represent, and nothing more. In the School of the Academy he was one of the best draughtsmen of his time, and competing with the most experienced he won several times the Marsigli Prizes. Having become an Academician and declared a Master, he maintained a flourishing School, and among others he had a Pupil who distinguished himself, advancing in the Art to such a degree that he too became an Academician, and now through his works increases the esteem for the one who instructed him and for the Assembly to which he is joined; this is Mr. Jacopo Alessandro Calvi, who is not only a fine Painter, but also an excellent Poet. I do not enumerate the many works executed by the deceased master, as it is not my task to do so, having only the intention in these Acts to indicate some trace by which a skilled Writer may find his way to describe the full lives of the departed Academic Subjects, and continue the History begun by the most illustrious Gianpietro Zanotti. The Academy did not attend the Funeral of the aforesaid Varotti, because it was held, as it were, in secret, although his body lay exposed in the small Church of the Madonna of San Colombano, where he was also buried, in order to fulfil the desire he had expressed during his life.”*

\* Atti dell’Accademia Clementina, tomo II, 2004, Bologna, Biblioteca dell’Accademia di Belle Arti.

\* Atti dell’Accademia Clementina, tomo II, 2004, Bologna, Biblioteca dell’Accademia di Belle Arti.



Monocromi su carta e disegni

## *Il giudizio di Salomone*

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

### Bibliografia:

R. Roli, 2014, *Giuseppe Varotti e il Settecento bolognese*, Bologna, Galleria de' Fusari.

M. Riccòmini, 2016, *Figure del tempo barocco. Dipinti dell'Opera Pia dei Poveri Vergognosi*, Bologna, Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna.



G. Varotti, *Il giudizio di Salomone*, Bologna, Opera Pia dei Poveri Vergognosi.



## *La cacciata dei mercanti dal tempio*

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

### Bibliografia:

R. Roli, 2014, *Giuseppe Varotti e il Settecento bolognese*, Bologna, Galleria de' Fusari.

M. Riccòmini, 2016, *Figure del tempo barocco. Dipinti dell'Opera Pia dei Poveri Vergognosi*, Bologna, Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna.



*Piramo e Tisbe*\*

Olio su carta applicata su tela, cm 24,8 x 35.

Bibliografia: inedito.



\* opera non disponibile per la vendita.

## *Sant'Antonio da Padova in estasi e l'apparizione del Bambino Gesù*

Olio su carta, cm 49,2 x 23,6, sul telaio la scritta antica *Varotti*. Nella sua cornice originale d'epoca.

### Bibliografia:

R. Roli, 2014, *Giuseppe Varotti e il Settecento bolognese*, Bologna, Galleria de' Fusari.

A. Mazza, 2021, *La collezione Michelangelo Poletti nel castello di San Martino in Soverzano, Dipinti emiliani e di confine (secoli XV-XVIII)*, Volume II, Bologna, BUP.



## *Immacolata in gloria*

Olio su carta, cm 49,3 x 23,8, sul telaio la scritta antica *16 Scudi / Varotti*. Nella sua cornice originale d'epoca.

### Bibliografia:

R. Roli, 2014, *Giuseppe Varotti e il Settecento bolognese*, Bologna, Galleria de' Fusari.

A. Mazza, 2021, *La collezione Michelangelo Poletti nel castello di San Martino in Soverzano, Dipinti emiliani e di confine (secoli XV-XVIII)*, Volume II, Bologna, BUP.



## *Allegoria della Giustizia*

Olio su carta, cm 39,7 x 17,1, timbro di collezione in basso a sinistra *TL*.

### Bibliografia:

J. A. Gere, 1970, *Master Drawings*, New York, p. 138, n. 45, tavola 26a.

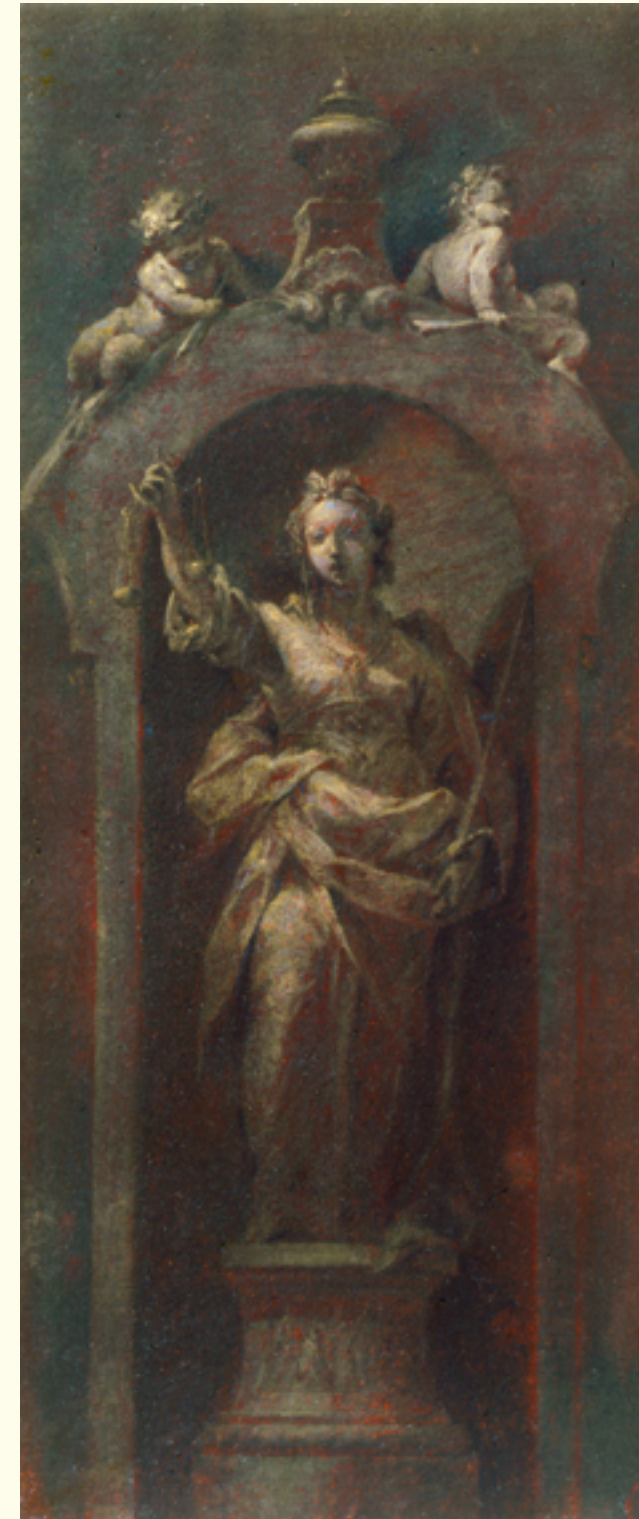
V. Nascetti, 2006, *Settecento Emiliano*, Bologna, Galleria de' Fusari.

R. Roli, 2014, *Giuseppe Varotti e il Settecento bolognese*, Bologna, Galleria de' Fusari.

Provenienza: Sir Thomas Lawrence (Lugt 2445); Samuel Woodborn.



Marchio della collezione Sir Thomas Lawrence, Lugt 2445.



## *Santi Gregorio Magno e Sebastiano*

Olio su carta applicata su tela, cm 42 x 28.

### Bibliografia:

D. Benati, 2025, *Giuseppe Varotti a Coimbra*, Bologna, Intrecci d'Arte.

Provenienza: Collezione Eric Schleier (Berlino).



G. Varotti, *Santi Gregorio Magno e Sebastiano*, olio su tela, Finarte.



*Madonna col Bambino e i santi Francesco da Paola e Teresa d'Avila*

Olio su carta, cm 45,2 x 34.

Bibliografia: inedito.



*Ecce Homo*\*

Matita nera e carboncino su carta, cm 42,8 x 29,8.

Bibliografia: inedito.



\* opera non disponibile per la vendita.

*Serie di nudi accademici maschili*

Matita nera e carboncino su carta, misure comprese tra cm 44,5/42,5 x 31/29,5.

Bibliografia: inediti.





Dipinti a olio

## *Deposizione dalla croce*

Olio su rame, formato ovale, cm 28 x 23, sul retro la numerazione *N 30* e due etichette, la prima riferisce l'opera alla *Raccolta M. Peo*. Nella sua cornice originale d'epoca.

Bibliografia: inedito.



*Madonna col Bambino e san Francesco da Paola* \*

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

Bibliografia:

R. Roli, 2014, *Giuseppe Varotti e il Settecento bolognese*, Bologna, Galleria de' Fusari.



\* opera non disponibile per la vendita.

## Madonna e santa Caterina Vigri col Bambino e un angelo

Olio su tela, cm 153 x 115. Firmato sul telaio Sig.<sup>r</sup> Giuseppe Varotti F.

### Bibliografia:

R. Roli, 2014, *Giuseppe Varotti e il Settecento bolognese*, Bologna, Galleria de' Fusari.

I. Graziani, 2016, *La visione della notte di Natale di Caterina Vigri: due pale d'altare e la diffusione del culto della Santa dopo il processo di canonizzazione*, in "Archivio italiano per la storia della pietà. Immagine, meditazione, visione", Volume Ventinovesimo, Roma, 2016.

Come scrisse Renato Roli, questo dipinto rappresenta “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 una 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 dei candelabri e dei gigli sul ripiano che configurano una ‘*natura morta*’ di sincera definizione naturalistica”.

As Renato Roli observed, this painting constitutes “a kind of connection between the art of Vittorio Bigari and that of Ubaldo Gandolfi, whose influence emerges above all in the figure of the angel, shaped with assured mastery and a lightness of touch. The entire composition is orchestrated so as to enclose the two principal figures within a single arching structure which, being a vision, leaves them suspended upon a soft cushion of clouds. Yet the detail of the candlesticks and lilies upon the ledge remains strikingly concrete, forming a ‘*natura morta*’ rendered with sincere naturalistic clarity.”



## *Il miracolo di san Venanzio*

Olio su prima tela, cm 50 x 37. Sul retro un'etichetta ottocentesca:

*(Scuola Bolognese) Quadro rappresentante S. Venanzio nel mentre che mancava l'acqua per li suoi soldati. Egli fa' il Miracolo di farla scaturire dalla rupe. Originale del Varotti discepolo del Franceschini fioriva nel 1760 quadretto di merito non comune. Fù acquistato da Agostino Sola nel mese di febbrajo dell'anno 1871. in Bologna.*

Nella sua cornice originale d'epoca.

Bibliografia: inedito.



*Il transito di san Pellegrino*

Olio su prima tela, cm 50 x 37. Nella sua cornice originale d'epoca.

Bibliografia: inedito.

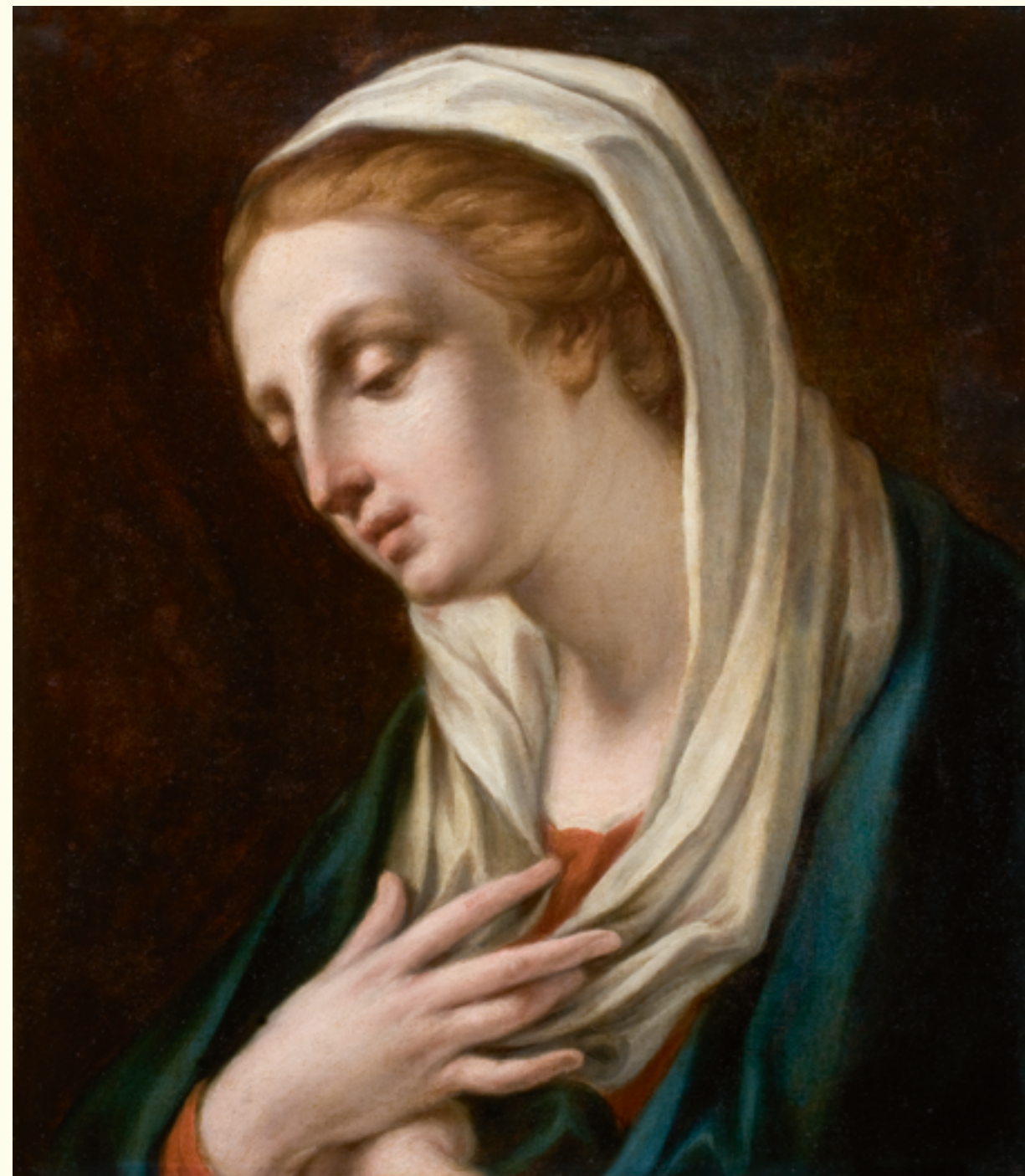


*Santa Vergine in meditazione*

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

Bibliografia:

R. Roli, 2014, *Giuseppe Varotti e il Settecento bolognese*, Bologna, Galleria de' Fusari.



*Madonna col Bambino*

Olio su prima tela, formato ovale, cm 45,2 x 37. Firmato sul telaio *Varotti*. Nella sua cornice originale d'epoca.

Bibliografia: inedito.



*Madonna col Bambino e san Giovannino*

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

Bibliografia:

V. Nascetti, 2006, *Settecento Emiliano*, Bologna, Galleria de' Fusari.

R. Roli, 2014, *Giuseppe Varotti e il Settecento bolognese*, Bologna, Galleria de' Fusari.



## *Cristo e la Samaritana al pozzo*

Olio su prima tela, cm 46,5 x 31,3. Sul telaio l'iscrizione N. 3. Nella sua cornice originale d'epoca.

Bibliografia: inedito.



*La Cena in Emmaus*

Olio su prima tela, cm 46,5 x 31,3. Sul telaio l'iscrizione *N. 4*. Nella sua cornice originale d'epoca.

Bibliografia: inedito.



*Sant'Apollonia\**

Olio su tela, formato ovale, cm 72 x 54,5. Nella sua cornice originale d'epoca.

Bibliografia: inedito.



\* opera non disponibile per la vendita.

## *L'apparizione del Bambino Gesù a sant'Antonio da Padova*

Olio su tela, cm 50 x 41.

### Bibliografia:

R. Roli, 2014, *Giuseppe Varotti e il Settecento bolognese*, Bologna, Galleria de' Fusari.



## *Giuditta con la testa di Oloferne*

Olio su prima tela, cm 64 x 49, sul telaio un antico numero di inventario *N218*. Nella sua cornice originale d'epoca.

Bibliografia: inedito.



## Fra tanti meriti, una dedica

*Sono ormai quasi trent'anni che i miei familiari sentono parlare di Giuseppe Varotti. Nel caso dei miei due figli sospetto che, da bambini, possano aver pensato che questo artista fosse un fantasma che abitava nella mia fantasia. Tuttavia il tempo è passato anche per loro, e averli al mio fianco al culmine di questa avventura è per me motivo di soddisfazione profonda. Lorenzo è ormai diventato un collaboratore di cui non posso più fare a meno, mentre Giulia Ginevra è indispensabile nella fase di creazione dei nostri cataloghi.*

*Uscendo dall'ambito familiare ritengo opportuno ricordare che, negli ultimi decenni, le persone che hanno fornito un contributo fondamentale alla riscoperta di Giuseppe Varotti sono diverse. Più o meno da vicino, ho avuto la possibilità di confrontarmi con quasi tutte, perciò, desidero ricordare almeno queste ultime in modo esplicito in quanto ogni incontro con loro ha sempre prodotto un proficuo scambio di conoscenze. Con Adriano Cera, Giada Damen, Marco Riccòmini e Angelo Mazza ho avuto vari contatti e opportunità di confronto. Con Milena Naldi una continuità di relazioni e reciproci pareri che attendo di riscontrare nella monografia da tempo annunciata.*

*Ma il giro più faticoso che ogni ruota deve compiere è sempre il primo, perciò mi sembra opportuno sottolineare che la "revisione dovuta" effettuata da Renato Roli, in un saggio che parve pionieristico, sia stata il vero punto di partenza di ogni sviluppo successivo. Tuttavia non è questa la ragione per la quale intendo dedicargli il nostro catalogo. Ho infatti avuto la fortuna di godere, da parte sua, di una forma di stima e di rispetto che non sono per nulla scontate quando il rapporto sottostante riguarda un grande professore storico dell'arte e un antiquario. In questa circostanza sarebbe fin troppo facile esaltarne i meriti di studioso e limitarsi a questo. Eppure, ciò che rimane dentro di me sono le nostre chiacchierate in galleria nelle quali, sempre, emergeva quella sua sottile e sagace ironia che troppe volte mi coglieva alla sprovvista. A tutt'oggi essa costituisce uno dei più bei ricordi di una fase di vita che, lentamente, mi scivola via dietro le spalle, ma che resterà per sempre dentro di me come una gioia privata che è possibile raccontare, ma non condividere con altri fino in fondo.*

Vincenzo Nascetti

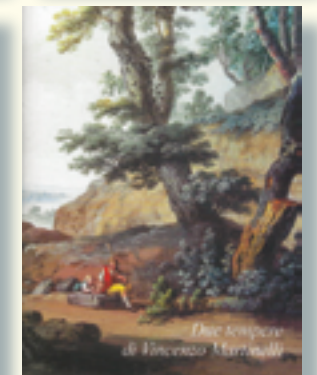
## Amid Many Merits, a Dedication

*For nearly thirty years now, my family has heard me speak about Giuseppe Varotti. In the case of my two children, I suspect that, when they were young, they may well have imagined this artist as a kind of phantom inhabiting my imagination. Yet time has passed for them as well, and having them at my side at the culmination of this undertaking is for me a source of profound satisfaction. Lorenzo has by now become a collaborator without whom I can no longer do, while Giulia Ginevra is indispensable in the creation of our catalogues.*

*Stepping beyond the family sphere, it seems appropriate to recall that, over the past decades, several individuals have played a fundamental role in the rediscovery of Giuseppe Varotti. From near or far, I have had the opportunity to engage with almost all of them, and it is therefore these individuals whom I wish to acknowledge explicitly, for every encounter has invariably yielded a fruitful exchange of knowledge. With Adriano Cera, Giada Damen, Marco Riccòmini, and Angelo Mazza I have had various contacts and opportunities for discussion. With Milena Naldi, there has been such continuity of dialogue and mutual reflection that I look forward to seeing it reflected in the long-announced monograph.*

*Yet the most arduous turn that any wheel must make is always the first. For this reason it seems fitting to emphasize that the "necessary revision" undertaken by Renato Roli, in an essay that appeared pioneering at the time, was the true point of departure for all subsequent developments. This, however, is not the reason why I intend to dedicate our catalogue to him. I was fortunate to enjoy from him a form of esteem and respect that is by no means guaranteed when the relationship in question involves a distinguished professor of art history and an art dealer. In such circumstances, it would be all too easy to praise his scholarly merits and leave it at that. And yet, what remains with me are our conversations in my gallery in which his subtle and incisive irony would always emerge. An irony that caught me off guard more times than I can count. To this day, it remains one of the finest memories of a chapter of life that is slowly slipping behind me, yet will remain forever within me as a private joy. A joy which can be recounted, but not truly shared with others.*

Vincenzo Nascetti



L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per l'utilizzo delle immagini contenute nel volume nei confronti degli aventi diritto. Per quanto concerne le immagini di proprietà della Galleria de' Fusari ne è consentita la riproduzione a fini divulgativi, didattici e di studio a condizione che ne venga citata la fonte.

Grafiche Step editrice, Parma  
ISBN 978-88-7898-299-4  
Finito di stampare nel mese di marzo 2026

Realizzazione catalogo a cura di  
Giulia Ginevra Nascetti

Galleria de' Fusari  
via de' Fusari, 7/a - Bologna  
[www.galleriade Fusari.it](http://www.galleriade Fusari.it)

Prezzo di copertina: 20,00 €

With texts in English

