

VALORI TATTILI

numero 18 luglio-dicembre 2021

COMITATO SCIENTIFICO
Riccardo Lattuada (*direttore scientifico*)
Pierluigi Carofano (*redattore responsabile*)
Enrico Lucchese (*redattore responsabile*)
Gioacchino Barbera
Marco Ciampolini
Rosanna Cioffi
Alberto Cottino
Almerinda Di Benedetto
Pietro di Loreto
David Ekserdjian
Simone Ferrari
Matej Klemenčič
Francesco Federico Mancini
Judith W. Mann
Mario Marubbi
Simona Moretti
Benito Navarrete Prieto
Franco Paliaga
Massimiliano Rossi
Giuseppe Scavizzi
Andrea Spiriti
Gudrun Swoboda
Claudio Strinati
Alessandro Tomei
Hanno fatto parte del Comitato scientifico
Raymond Ward Bissell † (2011-2019)
Mario Alberto Pavone † (2014-2019)
Diego Suárez Quevedo † (2011-2017)
Gianni Carlo Sciolla † (2011-2017)

DIRETTORE RESPONSABILE
Simona Sperindei

REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE
Valori Tattili. Rivista di Storia delle Arti®
via Fiorentina, n. 315, 56121 Riglione - Pisa,
tel.+39 050 7917295, info@valoritattili.com

Per acquisti ed abbonamenti rivolgersi a
artlibri@tin.it, www.libroco.it, info@merigoartbooks.it

*Tutti i contributi pubblicati sono stati sottoposti alla
procedura di doppia revisione anonima (double-blind
peer review procedure)*

*Il Comitato di Redazione non è responsabile delle attri-
buzioni relative agli oggetti pubblicati nelle inserzioni
pubblicitarie*

La rivista è stata classificata come
*Rivista scientifica ai fini dell’Abilitazione scientifica
nazionale dall’A.N.V.U.R.* - Agenzia Nazionale di
Valutazione del sistema Universitario e della Ricerca

Proprietà riservata · All rights reserved
© 2021 Pierluigi Carofano, Pisa
© 2021 Felici Edizioni
Felici Edizioni è un marchio
della Istos Edizioni S.r.l.

ISSN 2280-479X
ISBN 978-88-6940-097-1

VALORI TATTILI

Rivista di Storia delle Arti

periodico semestrale

sito web: valoritattili.com

In copertina:
Giuseppe Cammarano, *Ritratto di Vincenzo Bellini*, 1819
Courtesy Berardi Galleria d’arte

SEGRETERIA DI REDAZIONE
Caterina Carofano
Valeria Di Fratta
redazione@valoritattili.com

A norma del codice civile italiano, è vietata la riprodu-
zione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa
pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese
bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo
a stampa o internet (compresi siti web personali e istitu-
zionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, mecca-
nico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scan-
ner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

*Under Italian civil law this publication cannot be re-
produced, wholly or in part (included offprints, etc.), in
any form (included proofs, etc.), original or derived, or
by any means: print, internet (included personal and
institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic,
digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm,
film, scanner or any other medium, without permission
in writing from the publisher.*

Abbonamento annuale (2 fascicoli) € 80,00
Fascicolo € 50,00

Indice

*L’antico nella pittura di Ciro Ferri in due inediti disegni: dalla
Colonna Traiana al fregio di Palazzo Milesi di Polidoro da Caravaggio*
MARIA CRISTINA PAOLUZZI

5

Una tela di fiori di Andrea Scacciati per Vittoria della Rovere
RICCARDO SPINELLI

21

*Il Taccuino Casalese di Evangelista Martinotti, “Pitore del basso
Monferrato nel 1600”*
ARABELLA CIEANI - FRANCO MONETTI

27

*Una Olimpica visione: La Conversazione di Corilla Olimpica
dipinta da Venceslao Wehrlin per Lorenzo Ginori*
FABIO SOTTILI

41

*Tra padre e figlio, una restituzione dovuta. Il Commiato
di Gaetano Gandolfi della Pinacoteca di Bologna*
DONATELLA BIAGI MAINO

53

*L’altra faccia di un “bad painter of royalty and Olympus”.
Su Giuseppe Cammarano e il suo inedito ritratto di Vincenzo Bellini*
GIULIO BREVETTI

61

Abstracts 72

RECENSIONI 74
Enrico Lucchese, *Nicola Grassi (1682-1748)* (a cura di Stefano Aloisi);
Nadia Barrella, *Cucita addosso. La collezione Tesorone. Un secolo di col-
lezionismo borghese (1811-1913)* (a cura di Francesco Trasacco); *I colori
del marmo* (a cura di Mario Casaburo)



1. Gaetano Gandolfi, *Il Commiato*. Bologna, Pinacoteca Nazionale.

Tra padre e figlio, una restituzione dovuta. Il Commiato di Gaetano Gandolfi della Pinacoteca di Bologna

DONATELLA BIAGI MAINO

Nel 1971 Eugenio Riccòmini rende noto, nel catalogo della mostra relativa alle acquisizioni per i musei dello Stato degli anni tra il 1966 e il 1971¹, un dipinto donato da un benefattore, Antonio Ghedini, che lo studioso intitola *Il Commiato* [fig.1]. L'opera, un olio su tela di belle dimensioni², raffigura l'esterno di una casa poverella dai muri un poco sbreccati; vi si vede una finestra dai vetri chiusi sotto il cui davanzale, sopra un'asse di legno, sono posti vasetti panciuti in coccio con qualche piantina. Oltre il caseggiato un ampio e luminoso chiostro porticato, con una colonna dal capitello ornato che dà su un altro stabile nella cui facciata sono raffigurate una finestra dagli scuri chiusi e accanto un'altra, cui si affaccia un personaggio: è quanto si intravede attraverso l'arco di accesso a fianco dell'edificio in primo piano, sopra il quale sono uno scudetto in macigno in parte spezzato, due segmenti di cornicione, il tetto di tegole color mattone, una finestra in ovato cui corrisponde, in basso a sinistra, un'altra analoga apertura, in verticale, sul muro che chiude il primo cortile, dunque un insieme di figure geometriche scandite dall'artista all'opera con grande abilità.

In primo piano un gruppetto di figure. Un ragazzino con il capo tra le braccia si appoggia al pozzo che è al limitare della composizione e alle sue spalle è effigiata, frontalmente, una fanciulletta dall'espressione accorata; davanti a lei quattro bambini apparentemente disattenti a quanto accade alle loro spalle ruzzano tra loro. Accanto, strettamente congiunti agli altri personaggi, il muto colloquio tra un vecchio e una donna che a lui si appoggia; entrambi sono paludati all'antica. Già separato dal gruppo un giovane scalzo, con il bastone e la bisaccia del

pellegrino, il capo inturbantato e il braccio sinistro levato in un gesto enfatico, a indicare la strada che lo attende: da ciò il titolo che ha accompagnato l'opera negli ultimi quarantacinque anni, che ipotizza l'addio di un figlio, presto esule in cerca di fortuna, alla famiglia.

Il *Commiato*, forse, di un giovane vigoroso dai fratelli, dai genitori addolorati, per la speranza in un avvenire migliore che è manifesta nella magnifica onda luminosa che lambisce i personaggi, tocca sicura la figura del viandante, rischiarando la parete della casa che presto non sarà più sua e pervade il luogo ad essa contingente; che illumina il sogno di lasciare un avvenire di miseria per un futuro avventuroso. Così appare a un esame immediato dell'azione, dei gesti dei personaggi e dei vestimenti – singolarissimo quello del vecchio dalle mani congiunte, coperto solo ai fianchi da un panno marrone –, che paiono indicare un presente difficile, di mendicchi forse: ma è una soluzione che non soddisfa. In tempi recenti è stata avanzata l'ipotesi che la tela rappresenti un episodio di vita della Bologna giacobina³, in ragione appunto dei costumi così peculiari, della presenza dello “stemma divolto sopra l'arco” (ma non è piuttosto un'arma sbreccata?): un'interpretazione singolare quanto divertente che dimostra ancor di più l'ineffabile ambiguità dell'opera.

Per provarsi a capire cosa il pittore ha voluto trasmettere, credo sia necessario riflettere sul fatto che il gruppo in primo piano è quasi accessorio all'immagine. I gesti, l'assetto dei personaggi dall'abbigliamento non certo consueto per cittadini bolognesi del XVIII secolo inoltrato, l'epoca cui risale il dipinto, sono piuttosto pertinenti a una scena che mira all'antico, che evoca la tragedia classica, asso-

lutamente incongrua con il contesto architettonico nel quale è ambientata.

I veri protagonisti del dipinto, di cui si sottolinea l'alta qualità, sono infatti il caseggiato, il cortile che si intravede oltre l'arco, studiattissima quinta. Al proposito, si ricorda quanto scriveva Carlo Volpe, primo esegeta dell'arte dei Gandolfi, nel 1979: "Il singolare dipinto si spiega soltanto problematicamente alla luce di una vicenda culturale in crisi di trapasso [...] che privilegia l'ambientazione senza rientrare nella problematica prospettica e scenografica"⁴, una osservazione acutissima che infatti appunta l'attenzione sulla dimensione reale dell'opera, quella cioè che vuole l'architettura protagonista. Gli edifici che apparentemente fanno da quinta al dramma in primo piano sono effigiati in termini di assoluta veridicità, con dettagli di grande precisione ma resi secondo un lessico di poesia sincera nella splendida autenticità del particolare: la definizione degli esiti del passare del tempo sulla muratura, sulla corruzione delle assi del cancelletto che ha una barra spezzata, dei mattoni smangiati da intemperie. Ciò che conduce a riflettere sulla reale identità dell'autore di un dipinto così raro per soggetto, e innovativo.

Il dipinto dal suo apparire all'oggi è attribuito al pittore bolognese Mauro Gandolfi, il figlio talentuoso e ribaldo di quell'eccellente artista che fu Gaetano Gandolfi, uno tra i protagonisti, è dimostrato, della cultura pittorica italiana di secondo Settecento, celebre in patria come nel resto d'Europa e nelle lontane Americhe⁵. Mauro fu pittore e incisore di vaglia; dotato di un'indole avventurosa anche nell'esercizio della professione oltre che nel percorso della vita che lo portò a vagabondare tra Francia, Italia e il Nuovo Mondo, fu iniziato all'arte del disegno dall'ottimo padre e frequentò con esiti superbi l'Accademia di Pittura, Scultura e Architettura dell'Istituto delle Scienze di Bologna⁶ che fu esemplare sino allo scadere del secolo, sino all'arrivo dei francesi seguito dalle infauste soppressioni napoleoniche che misero in crisi anche l'istituzione. Spirito ribelle, presumibilmente oppresso come tanti figli d'arte dall'ingombrante presenza del grande padre, sin dalla giovinezza cercò strade di autonomia nella professione e addirittura fuggì di casa, sedicenne, per un dispiacere d'amore, il primo di una vita segnata da una sorta di libertinaggio non filosofico ma concretamente casanoviano, ovviamente in

minore, un episodio da lui stesso ricordato⁷ che ha contribuito, si può credere, ad assegnargli l'opera, intesa romanticamente come *souvenir* di quell'occorrenza che tanto colpì la famiglia; un memento che il giovane avrebbe dipinto entro gli anni tardi del Settecento, il periodo che conviene al *Commiato*. Il carattere dello stile di Mauro sino all'esperienza francese del primo Ottocento recupera da quello eletto del padre forme, scrittura. Ma il giovane, come si è detto, perseguiva, già dall'epoca in cui con Gaetano divideva lo studio e condivideva commesse⁸, l'emancipazione nel lessico, caricando i contorni delle sue figure e intellettualmente esasperando il lucido guizzo di ironia che è sigla felice di tanta pittura, soprattutto di carattere mitologico, del padre, con più evidente e sapido sarcasmo, dunque con esiti più che apprezzabili ma d'altra, assai diversa, poetica. Nel tempo il divario tra la mentalità dei due artisti diverrà evidente, e la maniera del Gandolfi jr. evolverà in parallelo con il modificarsi delle correnti pittoriche contemporanee non solo nello stile ma anche nella scelta dei soggetti, sempre più lontani dalle squisite figurazioni di storie e miti che il pubblico *ancien régime* chiedeva a Gaetano, e figuriamoci dalle sacre rappresentazioni, dagli inefabili studi di carattere che il genitore e il fratello di questi, Ubaldo, dipinsero copiosi e con esiti tra i più alti del genere in Europa. Condividendo con l'ottimo padre *atelier* ed esperienze nel periodo in cui visse a Bologna, si appoggiò spesso e volentieri alle sue invenzioni, non solo per trascriverle in stampe di magnifica resa ma anche derivando da dipinti e progetti grafici le sue proprie pitture.

Questo, credevo fosse il caso del *Commiato*. Allorché scrissi lo studio monografico sull'arte di Gaetano Gandolfi commentavo un disegno⁹ di collezione privata [fig. 2] ritenendolo l'idea, perfettamente compiuta, dalla quale Mauro aveva disceso l'opera in questione, ma l'esistenza di un altro magnifico foglio¹⁰ [fig. 3] che qui si rende noto mi concede di proporre una sostanziale variante di segno attributivo. Entrambi i disegni presentano, infatti, i caratteri dello stile grafico di Gaetano, sia nella resa delle figure, sia delle architetture – si confrontino, in tal senso, celebri quanto eccellenti studi di architettura come, ad esempio, il foglio con *Due accattoni presso il pozzo del Terribilia*¹¹, oppure quello, magistralmente acquerellato negli effetti di ombra e luce, che raffigura la facciata della chiesa di S. Maria Mad-



2. Gaetano Gandolfi, *Il Commiato*. Collezione privata.



3. Gaetano Gandolfi, *Il Commiato*. Collezione privata.

dalena¹² –, sia nella descrizione del particolare: i vasetti sull'asse sotto il davanzale con le piantine roride di vita, le ruvidità dei mattoni sbreccati, i legni smangiati dal tempo. Ma è soprattutto l'emergenza della luce, smagliante, sfolgorante, sontuosa, definita dall'acquerellatura meravigliosamente efficace nel ritrarre lo spazio protagonista, come si è detto, dell'immagine, che non lascia dubbi sull'assegnazione a Gaetano di questo secondo progetto.

Il lume riverbera su ogni risentimento della superficie definendone la concretezza, impaginando la realtà della vita della Bologna dei vicoli, delle stradette che si aprono accanto a edifici già fastosi, dei portici e degli adeguamenti alle necessità del quotidiano – il cancelletto in legno, quella carrucola oltre la ringhiera in ferro che troviamo analoga anche in una tela di tutt'altro respiro, la *Fondazione dell'ospedale dei trovatelli* eseguita da Gaetano entro il 1783 per il Duomo di Pisa¹³ –, secondo uno studio del vero, del naturale che molto ha di nuovo, di sperimentale.

Dunque, il disegno già noto [fig. 2], che reca una scritta, forse la firma, che lo assegna a Gaetano va ascrivito al medesimo così come il secondo [fig. 3], che attesta del processo di ricerca dell'artista, desideroso di restituire attraverso l'uso maestrevole dell'acquerello il distendersi lento della luce. Da questo strepitoso studio dipende in tutto il dipinto della Pinacoteca bolognese, che di quello recupera l'ombra obliqua sul muro della casa, l'ombra riportata dell'asse sotto al davanzale, l'impronta lucente del riverbero del sole sulla colonna, sulla finestra chiusa: ne discende che anche il *Commiato*, frutto della medesima situazione poetica, della straordinaria libertà mentale che sono proprie di Gaetano Gandolfi, deve essere a lui restituito.

Negli anni travagliati del tardo Settecento, quando sempre più committenti e accademici perseguono una retorica talvolta vuota di contenuti che mira a accentare azioni eroiche, valorose, episodi di etica civile pretesa dalla nuova classe dirigente, gli artisti, condotti a lasciare le vie consuete dell'arte sacra, si adeguano a modelli anche d'oltralpe, con esiti talvolta ottimi, talvolta ambigui; il Gandolfi, da quel grande che fu, sceglie invece di ottemperare alle richieste filtrando attraverso lo schermo sottile di uno squisito dileggio la risposta alla moda imperante. E sono dipinti superbi quali il *Diogene e Alessandro* già Sonnino Castelfranco¹⁴, nel quale l'episodio dell'incontro del filosofo cinico e dell'imperatore è

ambientato dinanzi a un tipico casolare bolognese, che molto sarebbe piaciuto a Giuseppe Maria Crespi¹⁵; o ancora il *pendant*, l'*Apelle e Campaspe*, che raffigura, alla presenza della bellissima modella e il condottiero abbigliati all'antica e i soldati con elmi e tuniche nel pieno rispetto del racconto, l'atelier di un pittore contemporaneo, nel quale alcuni giovani praticanti sono intenti a macinare i colori e dalla grande finestra riverbera sul cavalletto e il ritratto di Campaspe il sole: e il lo stesso pittore indossa una giubba da lavoro, un copricapo quali il medesimo Gaetano poteva adoperare.

La stessa attenzione verso la definizione di uno scenario reale è in un altro dipinto dell'ultimo decennio del secolo dei Lumi, il *Miracolo di Leonardo da Porto Maurizio*¹⁶, un personaggio che molto influì sui percorsi del cattolicesimo durante il pontificato di Benedetto XIV del quale era confessore: la liberazione dell'ossessa si svolge dinanzi ad una folla di contadini oltre la quale è un casolare con una finestra con i panni stesi e un'asse sotto il davanzale con un vaso panciuto con una pianta. E il tono del colore dello stralcio di cielo è il medesimo che si mostra sopra le tegole del tetto nel *Commiato*; e l'effondersi della luce di questo trova corrispondenza nella suggestiva luminosità versata nel *Paesaggio a Porta Galliera*¹⁷, altro dipinto esemplare dello sperimentalismo del nostro.

Di lui conosciamo, lo ricordo, l'attenzione ai modelli della tradizione locale, alla pittura intensa e vibrante di verità di Giuseppe Maria Crespi, che solo i fratelli Gandolfi compresero appieno e cui seppero riandare secondo diversa modalità espressiva, è ovvio, ma nella piena intelligenza della poetica di questo grandissimo artista, il cui appassionato studio della verità e del naturale è stato a lungo frainteso, rubricando dipinti di altissima novità per contenuto e sincerità di sentimento nel campo della pittura di genere¹⁸: la celeberrima *Scena di cortile* si pone quale amato precedente per il nostro *Commiato*, così come il paesaggio della *Strage degli Innocenti*¹⁹, ambientata non nella lontana Palestina bensì nel contado bolognese: due modelli dai quali il Gandolfi discende il profondo e partecipato interesse per il quotidiano della vita degli umili. In una comune corresponsione d'intenti, nell'appassionata partecipazione alla intensità della vita, Gaetano traduce la scrittura crespiana superba per immediata franchezza, mutati i tempi, mutato il sentire, in un più fermo e limpido linguaggio²⁰.

¹ *Nuove acquisizioni per i Musei dello Stato 1966-1971*, a cura di A. Emiliani, Bologna, Palazzo di Re Enzo, 8 settembre - 25 novembre 1979, Bologna 1979; Rapporto della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna n. 11, Bologna 1971, p. 118, ill. 43. Nel *Catalogo Generale 4. Seicento e Settecento* della Pinacoteca Nazionale di Bologna, a cura di J. Bentini, G. P. Cammarota, A. Mazza, D. Scaglietti Kelescian, A. Stanzani, Venezia 2011, alle pp. 345-346 è la scheda dell’opera, redatta da F. Lui, che ha omesso di citare il contributo alla conoscenza del dipinto di Eugenio Riccòmini.

² Olio su tela, cm 16×77.

³ F. LUI, scheda firmata in *Catalogo Generale* cit., p. 345. Stupisce che il turbante che copre il capo del giovane sia da lei interpretato, in ragione del colore, “una citazione giacobina del *bonnet rouge*”.

⁴ C. VOLPE, scheda siglata in *I Gandolfi*, in *L’arte del Settecento Emiliano. La pittura. L’Accademia Clementina*, cat. della mostra (Bologna), Bologna 1979, p. 141.

⁵ Attraverso il *medium* delle stampe, collezionate dalle Accademie d’arte, tra le quali quella di Filadelfia.

⁶ Aggiudicandosi più volte i premi accademici Fiori per il disegno dal vero, alla Scuola del Nudo: vedi D. BIAGI MAINO, *ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 52, Roma 1999, pp. 172-175; della stessa è in preparazione la monografia sul pittore per i tipi di Umberto Allemandi editore, Torino.

⁷ Nella notizia autobiografica edita nel 1925 a cura di A. Zanotti: vedi BIAGI MAINO, in *Dizionario Biografico* cit., p. 172.

⁸ In D. BIAGI MAINO, *Gaetano Gandolfi*, Torino 1995, pp. 119-121. Mi riferisco alla commissione del 1790 per tre dipinti: la pala dell’altare della cappella di S. Domenico nella chiesa eponima a Ferrara, richiesta a Gaetano, e i due laterali con il *Miracolo di Napoleone Orsini resuscitato* e il *Miracolo del libro salvato dalle fiamme*, eseguiti da Mauro, che firmò il contratto per entrambi. A quelle pagine rimando per la definizione della diversità di poetica e di stile tra padre e figlio.

⁹ BIAGI MAINO, *Gaetano Gandolfi* cit., p. 107, n. 107 p. 116. Il disegno, già presso la galleria Archivio di Stefano Ferrara dalla quale fu acquistato da un collezionista centese, è a penna, acquerellato in seppia, e reca in alto a destra la scritta, attendibilissima ‘Gaetano Gandolfi’. Spiace rilevare che F. LUI, in *Catalogo Generale* cit., p. 347, ignori le mie osservazioni in merito, pur ricordando il disegno pubblicato nel generico libro di P. BAGNI sui tre Gandolfi: *I Gandolfi. Affreschi dipinti bozzetti disegni*, Bologna 1992, p. 495. Entrambi attribuiscono il foglio a Mauro Gandolfi.

¹⁰ Collezione privata. Il disegno, a penna, acquerellato su tracce di matita, misura mm 290×206.

¹¹ Düsseldorf, Graphische Sammlung - Museum Kunstpalast, inv. 27/184: BIAGI MAINO, *Gaetano Gandolfi* cit., pp. 41, 48 n.100.

¹² Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge, Massachusetts; cfr. BIAGI MAINO, *Gaetano Gandolfi* cit., pp. 41, 48 n.99.

¹³ *Il Beato Vernagalli fonda l’Ospedale degli Innocenti*, Pisa, Duomo: cfr. BIAGI MAINO, *Gaetano Gandolfi* cit., pp. 105-106, 394.

¹⁴ I dipinti furono rubati dai nazisti allorché deportarono i Sonnino Castelfranco, deceduti in campo di concentramento. Entrambe le opere sono ricomparse nel 1998, esposte all’asta del 29 gennaio (lotto 35) della casa d’aste Christie’s, New York, entrambi in stato di conservazione mediocre. Il dipinto che ho voluto alla mostra del 2002, dedicata al centenario di scomparsa di Gaetano Gandolfi, è, come specificato nella scheda di catalogo, replica autografa di quel magnifico dipinto sino alla deportazione della famiglia da Bologna: cfr. D. BIAGI MAINO, scheda siglata, in *Gaetano e Ubaldo Gandolfi. Opere scelte*, a cura di D. Biagi Maino, Cento, Auditorium San Lorenzo, Torino 2002, p. 100.

¹⁵ Già in riferimento al primo dei disegni citati scrivevo della concordanza intellettuale tra il dipinto del Crespi con la *Scena di cortile* e il foglio in questione, nel quale la franca stesura e il limpido accesso al reale del predecessore sono rivisti in chiave d’accademia (BIAGI MAINO, *Gaetano Gandolfi* cit., p. 41).

¹⁶ BIAGI MAINO, scheda siglata, in *Gaetano e Ubaldo Gandolfi*, cit., p. 101.

¹⁷ EAD., *Gaetano Gandolfi* cit., p. 394.

¹⁸ Una lettura che ho confutato discutendo anche la cronologia degli affreschi di Palazzo Pepoli Campogrande eseguiti da G.M. Crespi: vedi D. BIAGI MAINO, *Giuseppe Maria Crespi e la realtà popolare*, in *Il popolo nel Settecento*, a cura di A. M. Rao, *Biblioteca del XVIII Secolo, Serie della Società italiana di studi sul secolo XVIII*, Roma 2020, pp. 3-20.

¹⁹ Entrambi custoditi presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna.

²⁰ Grazie alla cortesia di Elena Rossoni che ringrazio, mi è stato possibile accedere ai depositi della Pinacoteca Nazionale in Palazzo Pepoli Campogrande, in data 6 febbraio 2020, e prendere visione diretta del *Commiato*, avendo così modo di confermare l’attribuzione alla quale, come scritto, ero pervenuta in ragione dell’esame dei due disegni citati nel testo in ragione delle peculiarità della stesura pittorica.



Abstracts

MARIA CRISTINA PAOLUZZI *L'antico nella pittura di Ciro Ferri in due inediti disegni: dalla Colonna Traiana al fregio di Palazzo Milesi di Polidoro da Caravaggio*

(keywords: Ciro Ferri, Rome, Palazzo Milesi, Polidoro da Caravaggio, Trajan's Column)

The article addresses the early production of Ciro Ferri's drawings relating to the Antique. The author presents two unpublished drawings and compares them to the known works by the artist relating to Trajan's Column and Roman sarcophagi, as well as the painted façade of Palazzo Milesi by Polidoro da Caravaggio. Ciro Ferri's profound knowledge of Ancient Rome is revealed as he advised Leopoldo de' Medici in the purchase of Roman sculptures.

RICCARDO SPINELLI *Una tela di fiori di Andrea Scacciati per Vittoria della Rovere*

(keywords: Andrea Scacciati, Vittoria della Rovere, Ferdinando II de' Medici)

The unpublished painting is a significant addition to the oeuvre of the Florentine still life specialist Andrea Scacciati, as shown by the the quality of execution, the size and, most of all, by the metal vase bearing the coat of arms of the della Rovere Family. The coat of arms is to be related to Vittoria della Rovere (Pesaro, 1622 - Pisa, 1694), fifth Grand Duchess of Tuscany, wife of the Grand Duke Ferdinando II de' Medici and passionate patroness of Scacciati. The painting is not listed in the inventories of della Vittoria Rovere's collection, so that it is likely that it was conceived for a person in the Court of the Grand Duchess.

ARABELLA CIFANI - FRANCO MONETTI *Il Taccuino Casalese di Evangelista Martinotti, "Pitore del basso Monferrato nel 1600"*

(keywords: Evangelista Martinotti, Borromean Islands, Landscape Baroque Painting, Landscape Drawings)

In recent years Francesco Carriero carried out research on the painter Evangelista Martinotti's works in the Collections of the Borromean Islands. Now we know the painter's birth certificate (Casale Monferrato, 21st December 1637) and a 98 sheets sketchbook reappeared in a private collection; seven drawings in the sketchbook

correspond to works published by Carriero in the Collections of the Borromean Islands: a tondo with the *Flight to Egypt* and six *Arcadian scenes* with shepherds and travellers. The drawings show sacred scenes, festivals, country dancing among ruins, landscapes with herds, shepherds, travellers on horses or walking, small winding rivers, ancient ruins. They are of a high quality, with an influence of the Roman landscape and genre painting, and of Salvator Rosa's ways. Apart from the works in the Collections of the Borromean Islands and in some French museums, the paintings of Evangelista Martinotti are rare: three of them, monogrammed "G.E.M.", have been on the market. His sacred paintings are different from his landscapes: the discovery of the "Taccuino Casalese" will help to rebuild the corpus of Martinotti's work and it is a significant example of the Seicento landscape painting in Italy.

FABIO SOTTILI *Una Olimpica visione: La Conversazione di Corilla Olimpica dipinta da Venceslao Wehrlin per Lorenzo Ginori*

(keywords: Venceslao Wehrlin, Maria Maddalena Morelli, Arcadia, Corilla Olimpica, Giuseppe Pelli Bencivenni, Florence, Ginori Palace)

This article adds a new contribution that attests the fortune of Maria Maddalena Morelli (1727-1800), queen of the salons in Tuscany in the second half of the eighteenth century, where she performed in private conversations and academies improvising to the sound of the harpsichord and the violin. In Arcadia she was renamed Corilla Olimpica for her qualities as a poetess appreciated by all of Europe, so much so that she was crowned with laurel in Campidoglio in 1776 with the diploma of "Poetess graduate" and "Roman noble". According to Giuseppe Pelli Bencivenni, to celebrate her talents, Wenceslao Wehrlin painted *The Conversation by Corilla Olimpica*, demonstrating even more clearly how much the Turin painter was appreciated within the circle of intellectuals and powerful people of the Grand Duchy. Still preserved today in the Florentine palace of the Ginori family who must have been his client, the beautiful painting becomes an opportunity to retrace the iconography of the musician, portrayed by various artists of the time and celebrated with medals and publications.

DONATELLA BIAGI MAINO *Tra padre e figlio, una restituzione dovuta. Il Commiato di Gaetano Gandolfi della Pinacoteca di Bologna*

(keywords: Gaetano Gandolfi, Mauro Gandolfi, Pinacoteca Nazionale di Bologna)

A painting in the Pinacoteca Nazionale of Bologna, *Il Commiato*, traditionally attributed to Mauro Gandolfi, is returned to his father, Gaetano Gandolfi. Two drawings in private collections, unequivocally by Gaetano Gandolfi, provide the evidence for the new attribution, which is above all testified by the suggestive peculiarity of the invention: the strong image of an old corner of Bologna. *Il Commiato* is also a canonical example of the difference between Gaetano and Mauro Gandolfi in the intellectual conception of their respective works.

GIULIO BREVETTI *L'altra faccia di un "bad painter of royalty and Olympus". Su Giuseppe Cammarano e il suo inedito ritratto di Vincenzo Bellini*

(keywords: Giuseppe Cammarano, Portrait, Vincenzo Bellini)

An unpublished portrait signed by Giuseppe Cammarano and dated 1819 turns out to be a surprising novelty at least for two reasons. The first concerns the subject, to be identified with a very young Vincenzo Bellini, depicted in the period of his arrival in Naples from Sicily: the painting thus contributes to enrich the large iconographic gallery of the great musician. The second reason concerns the absolute quality of the work, such as to cast a completely new look at the painter's activity who is still waiting for a monographic study that sheds light on his entire production.

VALORI TATTILI

Rivista di Storia delle Arti

periodico semestrale

STAMPATO DA
BANDECCHI & VIVALDI
PONTEDERA



DICEMBRE 2021

GRAFICA E IMPAGINAZIONE
Punto Pagina, Livorno

font Bauer Bodoni

ISBN 978-88-6940-097-1



9 788869 400971