

genre de beauté qui vous y a fait venir! Je suis très sujet à ce malheur. Je l'ai éprouvé devant la belle Madone en pied du Guide, au Palais Tanari. Ce jour-là je pensais à toute autre chose qu'à la peinture »<sup>43</sup>.

Uno stato d'animo opposto è espresso invece in una pagina del *Journal*: « Cet après-midi, j'étais sensible à la peinture. La finesse tendre du Guide m'a plu »<sup>44</sup>.

Questa incostanza, che può anche essere considerata come istintiva manifestazione di sincerità, è, in Stendhal, qualcosa di più radicato che non uno svariare di stati d'animo: quasi che essa fosse un suo modo di essere, una necessità del suo pensiero. La ritroviamo infatti anche nei giudizi. Dopo tante esaltazioni della pittura del Reni, una sbalorditiva stroncatura: « Et cependant le Guide est peut-être le moins expressif des grands peintres »<sup>45</sup>. Affermazione che lascia certamente meravigliati; un po' meno, però, se si pensa che nel binomio Stendhal-mondo l'unico punto fermo è Stendhal, con la sua variabile personalità: il secondo termine ha valore soltanto se rapportato al primo.

## Architettura e decorazioni in Bologna all'epoca di Stendhal

Anna Maria Matteucci

In *Rome, Naples et Florence*, alla data 8 gennaio 1817, Stendhal afferma di essersi dedicato a Bologna unicamente alla vita di società e alla pittura non avendovi trovato quei raffinati godimenti musicali che si era ripromesso. La società bolognese, nei suoi molteplici aspetti politici, psicologici e di costume, e la grande pittura del Seicento sono, in effetti, i temi che dominano le molte pagine di questo saggio e le più concise note del *Journal* dedicate alla città emiliana. Sarebbe quindi incauto aspettarsi in questi brani dissertazioni esaurienti o approfondite indagini sull'assetto urbano della città e sul suo volto architettonico. Il problema viene in realtà eluso con il rinvio alle descrizioni del de Brosses che, ovviamente, dà della città un'immagine non aggiornata su quanto si era realizzato negli anni che precedettero i viaggi stendhaliani.

Superata l'inevitabile delusione che nasce in chi ama lo scrittore ed è anche profondamente attaccato al fascino avvincente, ma di ardua definizione, dell'architettura bolognese, sarà da dirsi che l'atteggiamento di Stendhal non risulta cosa nuova, ma si pone nella tradizione della letteratura artistica locale, attenta sempre ed unicamente alle glorie di Felsina Pittrice. « Fatto è, che quanto sono qui più ricchi di notizie per ciò che si spetta la pittura, altrettanto nell'architettura ne scarseggiano. Il Malvasia e altri hanno raccolto intorno a' loro pittori le minutezze tutte della vita, le burle che han fatto, i motti che hanno detto, quello che non occorre sapere; degli architetti, e anche degli scultori non si trova scritto niente »<sup>1</sup>. Sono parole di Francesco Algarotti, personaggio di importanza determinante per il precoce abbandono del gusto rococò nella città emiliana, ed anche infaticabile stimolo per

<sup>43</sup> *Ibidem*, t. II, p. 177.

<sup>44</sup> *Journal*, Bologne, le 24 septembre (1811), cit., t. III, p. 276.

<sup>45</sup> *Histoire de la peinture*, cit., t. II, p. 122.

<sup>1</sup> F. ALGAROTTI, *Opere*, vol. VIII, 1792, p. 239.

l'accendersi di nuovi interessi nei riguardi dell'architettura. Grazie all'Algarotti i bolognesi più attenti riguardarono Palladio e riscoprirono il loro Domenico Tibaldi, si addestrarono nella lettura degli « ordini » nei palazzi cinquecenteschi e misero a fuoco una metodologia critica più affinata ed esperta. Il conte Cesare Malvasia, a cui il patrizio veneto, ritenendolo un nuovo lord Burlington, dedica il suo *Saggio sull'Architettura*, Eustachio Zanotti, autore di un interessante studio sulla prospettiva, accanto a Mauro Tesi, Carlo Bianconi e ai due fratelli Tadolini misero a frutto le idee riformatrici dell'Algarotti, senza tuttavia riuscire a muovere una situazione ormai cristallizzata per troppi anni di indifferenza. Così, dopo la morte di Marcello Oretti, infaticabile raccoglitore di preziosissimi dati, alcune vite di costruttori bolognesi si consumarono in un indifferente silenzio. Anche Stendhal non si cimentò in questo campo: i soggiorni a Bologna troppo brevi e soprattutto la mancanza di una tradizione critica locale sono forse le cause principali del suo disinteresse a cui va aggiunta una certa insensibilità per il fatto architettonico, più volte sottolineata dallo stesso scrittore. Si ricorderà che a Milano, dopo aver notato alquanto nobiltà nel palazzo Marino, egli aggiunge: « Il est convenu que je ne suis pas trop sensible à cet art; il ne parle pas à mon coeur avec assez de clarté »<sup>2</sup>. Ma, come è noto, ogni asserzione di Stendhal va vagliata, vista nella sua complessità poliedrica e soprattutto va ancorata ad un preciso momento cronologico e sentimentale. Per quanto riguarda l'architettura la sua commozione si accende, in genere, solo davanti ad immagini che per la loro grandiosità, spesso percepita in una particolare situazione metereologica, tendono al sublime: le rovine del Colosseo, la mole di San Paolo durante l'incendio, la grande massa frastagliata del Duomo di Milano in una notte di luna riescono, in effetti, a strappargli parole di ammirazione. Per puntualizzare meglio l'atteggiamento critico dello scrittore in questo campo specifico si può notare che un certo funzionalismo di lontana origine lodoliana fa capolino tra le righe che egli pone di ricalzo all'entusiastico cenno al Colosseo: « Quels hommes ces Romains! Jamais que l'utile, jamais rien sans raison »<sup>3</sup>. Forse un'influenza del Milizia e del

<sup>2</sup> STENDHAL, *Journal*, ed. consultata: Cercle du Bibliophile, Edito-Service, vol. III, pp. 227-228.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 313.

Cicognara appare nei giudizi dati sull'architettura neoclassica milanese<sup>4</sup>. L'amore per il grandioso e il solenne coincide con il gusto dell'autore della *Storia della scultura* che, proprio come Stendhal, censurò pesantemente l'arte del Piermarini per lodare invece quella del Cagnola. Così, la facciata dell'amatissimo Teatro alla Scala è addirittura definita « pitoyable »<sup>5</sup>, la Porta Marengo invece gli appare « belle, sans être copiée de l'antique »<sup>6</sup>, mentre la Rotonda a Invernigo, gli fa esclamare: « rien de petit, tout nous semble grandiose »<sup>7</sup>.

Nei vari brani dedicati all'architettura milanese si avverte la posizione di un uomo attento non solo al fatto architettonico, ma anche alla sua vicenda critica, ai dibattiti che ne avevano suggellato il valore: « l'on cite deux architectes, M. le marquis Cagnola, qui ha fait la porte de Marengo et M. Canonica a qui l'on doit plusieurs théâtres... »<sup>8</sup>. Assai interessanti le note contro una pedissequa imitazione degli antichi, condotte non solo sul filo di una rivendicazione del momento fantastico, ma anche alla luce di un costante funzionalismo. Affascinante quel modo di percepire l'edificio in una dimensione decisamente urbanistica, sia in rapporto col paesaggio che con altri monumenti della città. L'asse della Rotonda a Invernigo « donne sur le dôme de Milan »<sup>9</sup>, mentre la villa Belgioioso<sup>10</sup>, costruita da Pollack, si raccorda attraverso il parco con la « coupole du Dôme ». Parimenti, a Bologna, egli si accorge che Villa Aldini è una entusiasmante meta prospettica per diverse strade cittadine: « A Bologne, une maison bâtie sur la colline, avec fronton et colonnes comme un temple antique, forme, de vingt endroits de la ville, un point de vue à souhait pour le plaisir des yeux. Cette colline, qui porte le temple et a l'air de s'avancer au milieu des maisons, est garnie de bouquets de bois comme un peintre eût pu les dessiner »<sup>11</sup> (figg. 11-13).

Prima di seguire gli itinerari stendhaliani bolognesi e, sulla traccia delle brevi citazioni solitamente avanzate per indicare le principali gal-

<sup>4</sup> Per l'architettura neoclassica milanese ed anche per alcuni giudizi espressi da S. si veda: G. MEZZANOTTE, *Architettura neoclassica in Lombardia*, Napoli, 1966.

<sup>5</sup> STENDHAL, *Rome, Naples et Florence*, ed. consultata: Cercle du Bibliophile, Edito-Service, vol. I, p. 42.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>7</sup> G. MEZZANOTTE, *Architettura neoclassica in Lombardia*, cit., p. 355.

<sup>8</sup> STENDHAL, *Rome Naples et Florence*, cit., vol. I, p. 42.

<sup>9</sup> G. MEZZANOTTE, *Architettura neoclassica in Lombardia*, cit., p. 355.

<sup>10</sup> STENDHAL, *Rome, Naples et Florence*, cit., vol. I, p. 62.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 178.

lerie visitate, tentare una sorta di consuntivo dell'architettura e della decorazione d'età neoclassica (settori generalmente trascurati anche dalla più recente critica), bisognerà ricordare alcune affascinanti pagine che Stendhal dedica alla sua Milano. È qui che egli, generalmente non molto attento al fatto artistico contemporaneo, nota che l'architettura « semble plus vivante en Italie que la peinture ou la sculpture »<sup>12</sup>; è qui che si dilunga in una avvincente descrizione di quella sorta di mal della pietra che aveva travolto nobili e borghesi, affinando il gusto di tutti e rendendo critici consumati anche i più modesti capomastri. In effetti a Milano l'entusiasmo per Napoleone e per una nuova società si concretò anche nell'entusiasmo per un nuovo volto edilizio e per nuove imprese urbanistiche. Ne fu contagiato lo stesso scrittore che prese appunti e disegni sul modo, ad esempio, di selciare le strade.

I palazzi Aldrovandi, Caprara, Baciocchi, Zambecari, Tanari, Marescalchi, Hercolani, il teatro del Corso, la casa e la villa Aldini, casa Martinetti ed altre ancora sono gli edifici bolognesi, appartenenti alle antiche famiglie senatorie o alla nuova ricca borghesia napoleonica, da lui più volte citati<sup>13</sup>. Rappresentano vari capitoli di una vicenda architettonica che precede, a volte anche di pochissimi anni, i viaggi di Stendhal nella città emiliana. Quando queste opere non offrano contributi nuovi per l'edilizia locale, racchiudono sempre affreschi o tempere importanti per chi voglia seguire gli ultimi fasti della gloriosa decorazione bolognese.

Probabilmente nel 1752 si era giunti al completamento, peraltro in termini assai più modesti rispetto ai grandiosi progetti iniziali, del palazzo Aldrovandi, che già attorno al 1770 veniva innalzata, sempre per la medesima famiglia, l'importante villa di Camaldoli. E se nell'edificio cittadino Torreggiani, pur nell'imponente assetto massivo, aveva modulato le preziose eleganze del rococò, nella villa Francesco Taddolini ribadisce quella sua corretta cultura neopalladiana che aveva preso le mosse dalla consuetudine coll'Algarotti e dalla precoce realizzazione di palazzo Malvasia<sup>14</sup>. Gli anni settanta segnano poi, almeno da parte di

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>13</sup> Si confronti per questi edifici il saggio di G. ROVERSI pubblicato in questi *Atti del Convegno stendhaliano*.

<sup>14</sup> Cf. A. M. MATTEUCCI, *Carlo Francesco Dotti e l'architettura bolognese del Settecento*, Bologna, 1969, *passim*, e G. P. CUPPINI e A. M. MATTEUCCI, *Ville del Bolognese*, Bologna, 1969. Le tempere, raffiguranti varie ipotesi per la Villa Aldrovandi, si conser-

una piccola élite di operatori, un importante superamento del neo-cinquecentismo. Ciò accade per merito di Carlo Bianconi che nel rifacimento di palazzo Zambecari propone nuovi assetti compositivi e dimensioni più modeste ed accoglienti. Sembra, con questo edificio, che si sia interrotta a Bologna quella tradizionale ricerca di grandiosità per la scelta di ambienti più godibili e per la distribuzione più razionale dei vani. La precoce partenza da Bologna dei due fratelli Bianconi va registrata, indubbiamente, come fatto negativo per le sorti della cultura locale. La loro spregiudicata vivacità intellettuale riuscì, invece, di notevole importanza nel grande giro culturale europeo, divenendo Gian Ludovico una sorta di mentore per lo stesso Winckelmann, e Carlo il perno dell'Accademia milanese (figg. 4-7).

« Gli italiani sono troppo trasportati per le cose grandi [...] il perché ciascun privato crede convenire alla sua domestica abitazione, non senza pregiudizio del comodo, quella magnificenza che converrebbe unicamente ai pubblici edifici ». Sono parole di Eustachio Zanotti, ma potrebbero essere parole dello stesso Stendhal che più volte nota la mancanza di ogni comodità negli interni dei vasti palazzi bolognesi<sup>15</sup>.

Di palazzo Hercolani, l'unico in fondo su cui Stendhal si dilunga, non viene espresso, come si è detto, alcuna lode per il suo aspetto specificatamente architettonico<sup>16</sup>. Per chi ricorda la scenografica selva di

vavano, un tempo, nella sede dell'Istituto di Previdenza Sociale. Una è datata 1770. Erano sei: due raffiguravano progetti per il retro della villa.

<sup>15</sup> E. ZANOTTI, *Trattato teorico pratico di prospettiva*, Bologna, 1766, *passim*; STENDHAL, cit., vol. III, p. 278: « Je dirai encore: grandiose et saleté »; « Je suis frappé de la simplicité extrême et de l'air de grandeur des édifices de Bologna ».

<sup>16</sup> STENDHAL, *Journal*, cit., vol. III, p. 275: « Le palais Ercolani, bâti depuis onze ans, a déjà l'air tout sale. Les Italiens vont au grandiose. Statues d'Hercule de l'escalier, superbe galerie, table de pierres dures, pièces à la chinoise et, au milieu de tout cela, toiles d'araignée, poussière, saleté générale et particulière ». A. BOLOGNINI AMORINI (*Elogio di Angelo Venturoli*, Bologna, 1827, p. 12), a proposito della facciata di p. Hercolani, costruita in forma assai semplice rispetto ai progetti iniziali, scrive un brano di grande interesse: « Se le politiche vicende, e forse anche un disprezzo di una fastosa comparsa non avesse rattenuto il perspicace Hercolani dall' eseguire le idee dell'architetto, avrebbe Bologna una delle più maestose facciate, che vantar potesse, invece di quella che si è amato di conservare sull'antico stato, in cui fra le altre cose, posando gli archivolti sul capitello delle colonne avvi apparenza di poca solidità, e di falso, che malvolentieri si soffre della ragione e da coloro, che non sono, come i Bolognesi, usati ad avere sott'occhio una tale architettonica licenza ». Pure Francesco Santini (1805) usò, nel prospetto di quel teatro del Corso più volte ricordato da Stendhal, le colonne con l'arco. I disegni relativi al teatro del Corso, in appendice a questo testo, portano la firma di Camillo Ambrosi, certamente non ideatore dell'edificio. Nella stessa cartella 2 dell'Archiginnasio esistono

colonne dell'atrio e del cortile la cosa potrà sembrare strana, anche perché lo scrittore spesso sottolinea il suo entusiasmo per questi elementi: « pour moi les colonnes sont en architecture ce que le chant est à la musique »<sup>17</sup>. A ben vedere una spiegazione si può trovare proprio nell'uso non ortodosso che il Venturoli fa della colonna, che anziché l'architrave, secondo i più corretti criteri della sintassi neoclassica, sostiene l'arco. L'ammirazione di Stendhal per i cortili milanesi non è forse dovuta alla presenza di tante colonne trabeate? Ma in Milano, dal Tibaldi in poi, si era assestata una tradizione che puntava massimamente su questi elementi strutturali. La grandiosità del Venturoli è ben lontana da quella del Cagnola o del Pollack, è una grandiosità in parte ancora barocca e neocinquecentesca, che mostra nel suo lessico evidenti derivazioni, ad esempio, da Giangiacomo Monti, il maggiore architetto bolognese del '600. È una grandiosità che si basa su accorgimenti scenografici, che usa lo « sfondato » e punta sulla moltiplicazione degli spazi. Forse proprio perché sostanzialmente non troppo nuova, la formula del Venturoli riscosse a Bologna un grande successo, tant'è che l'architetto seppe monopolizzare per molti anni gli incarichi più interessanti, riuscendo anche a barcamenarsi brillantemente nelle alterne vicende politiche (figg. 1-3).

L'architettura d'età neoclassica che Bologna presenta a Stendhal, bisogna dirlo, non ha quel rilievo monumentale, tipico dell'età napoleonica. Non è il caso di paragonarla a quella di Milano, ma, anche avvicinandola a quanto si costruiva in altre città dell'Emilia, a Faenza ed a Parma per esempio, si avverte un livello inferiore, meno innovativo. Bologna, ancorata a Venturoli, e soprattutto ad una classe di committenti assai conservatori, non gioca certo ruoli di prima grandezza. L'aspetto raffinato degli interni dei suoi palazzi è generalmente affidato agli effetti straordinariamente complementari che gli architetti riescono a sortire valendosi della collaborazione di abilissimi decoratori, sapientemente addestrati nella Accademia bolognese. Tuttavia per un giudizio più approfondito sulla qualità degli operatori bolognesi bisognerebbe

altri elaborati, leggermente diversi, firmati da Ercole Gasparini architetto, Pellegrino Torri e Ippolito Zanetti. Gli studiosi (C. Ricci, *I teatri di Bologna*, Bologna, 1888, p. 303) avanzano, per l'ideazione del teatro, congiuntamente il nome del Gasparini e di Francesco Santini. Le facciate e gli spaccati di palazzo Hercolani furono disegnate nel 1792. I vari progetti per lo scalone furono stesi nel 1798.

<sup>17</sup> STENDHAL, *Rome, Naples et Florence*, cit., vol. I, pp. 26, 107.

considerare i numerosissimi progetti stesi in quegli anni e mai condotti a realizzazione. Anche a Bologna gli entusiasmi degli architetti, così retoricamente grandiosi in epoca bonapartista, si scontrarono infinite volte con una realtà assai meno eroica e con committenti sostanzialmente conservatori sul piano del gusto e politicamente assai prudenti. Si veda ad esempio la scelta del principe Hercolani, che, per timore della reazione che avrebbe potuto provocare una facciata troppo fastosa, ripiegò sull'idea di rimodernare l'antico prospetto del suo palazzo. È significativo che Carlo Filippo Aldrovandi Marescotti, presidente della nuova Accademia, in gioventù vivace giacobino, stenda per tutta la sua vita invenzioni architettoniche d'impronta neopalladiana<sup>18</sup>.

La trasformazione della Villa Albergati di Zola in residenza imperiale fu indubbiamente l'impresa di maggior prestigio progettata in quel tempo. Un'impresa che prevedeva anche la ristrutturazione del vastissimo parco e l'edificazione di numerosi nuovi edifici da adibirsi ad attività culturali e sportive. Antonio Basoli, l'ideatore, vi si mostra del tutto *à la page* con quanto di più avanzato si andava progettando in Italia<sup>19</sup>. Il confronto di questi disegni con quelli neocinquecenteschi stesi in precedenza dal Venturoli<sup>20</sup> chiaramente indica un mutato clima culturale, e il merito di un simile aggiornamento è da assegnarsi, con ogni probabilità, all'attività didattica di Giovanni Antonio Antolini (figg. 14-17).

Fu nel 1804 che l'Accademia di Bologna, ed in seguito anche l'Università, aprì le porte al giacobino romagnolo, reduce dallo smacco di recente subito a Milano dove, per il prevalere della corrente moderata che faceva capo al Melzi, il progetto del Canonica per il Foro Bonaparte aveva soppiantato quello antoliniano<sup>21</sup>. Ma anche a Bologna il

<sup>18</sup> Cf. A. M. MATTEUCCI, *Carlo Filippo Aldrovandi Marescotti maestro del Palagi di prossima pubblicazione negli « Atti dell'Accademia Clementina »*. Per palazzo Hercolani cfr. nota 16.

<sup>19</sup> I disegni si conservano presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna. Sono i nn. 1296, 7, 8, 9. Portano la firma anche di E. Gasparini.

<sup>20</sup> Cf. G. CUPPINI, A. M. MATTEUCCI, *Ville...*, cit., p. 52.

<sup>21</sup> Presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna si conserva un volume con i disegni dell'Antolini per il Foro Bonaparte. Si tratta dei nn. 1342, 3, 4, dell'inventario. Non mi risulta che il volume sia noto agli studiosi. Il famoso progetto è generalmente conosciuto attraverso le incisioni, alcune delle quali furono già fatte all'indomani dell'incarico (1801). La serie più importante è però quella bodoniana del 1806. Famosi furono i vari incisori attivi all'impresa. Si dovrà fra l'altro, ricordare il nome dell'Antolini jr., di F. Albertoli, di F. Bonsignore, di A. Barioli e quello di Carlo Aspari che a

ruolo dell'architetto si esaurì eminentemente in un piano teorico, vale a dire nell'attività didattica e nella stesura d'opere d'erudizione archeologica; mai gli si offerse la concreta possibilità di edificare. E dire che in questo periodo, sino dal Cairo, gli venivano richiesti progetti e disegni. Del pari, anche a Leandro Marconi, pure in questi anni insegnante dell'Accademia, e all'eversivo Pistocchi, Bologna riservò una analoga sorte improduttiva. Più fortunati furono il milanese Carlo Aspari, a cui toccò d'erigere l'Arena del Sole, e Filippo Antolini, figlio di Giovanni Antonio, che costruì e modificò palazzi di villa e di città per i Baciocchi, nonché le barriere daziarie di porta S. Stefano, la chiesa di S. Giuseppe e l'edificio delle Terme della Porretta, visitate da Stendhal<sup>22</sup> (figg. 20-22).

Accanto al Venturoli l'operatore di maggior fortuna d'età napoleonica pare sia stato il Martinetti, marito della famosa Cornelia. Il suo nome, spesso associato a quello di altri architetti, si lega a costruzione di svariati edifici. Con Gaspare Nadi, ad esempio, egli costruì il teatro Contavalli. Il suo incarico di ingegnere del Comune e le importanti amicizie gli conferiscono, in genere, ruoli promozionali e di controllo che egli seppe abilmente sfruttare. La sistemazione e l'ammodernamento dell'antico palazzo Riario per Antonio Aldini sembra si debba però unicamente ad un suo progetto, mentre soprattutto al Nadi deve spettare l'ideazione della villa del famoso ministro napoleonico. Se quest'ultimo edificio è improntato al rigore archeologico insegnato dall'Antolini, nella casa di città (sobrio esempio di raffinata moderazione) la citazio-

Bologna realizzò l'Arena del Sole. Le differenze tra le tavole acquarellate del volume bolognese e le incisioni bodoniane non sono sostanziali. Appaiono diversi soprattutto gli sfondi paesistici e le macchiette. Il volume è accompagnato da piante dei fori antichi. Assai diverso è invece il testo: vi figurano dissertazioni più lunghe e precisi riferimenti alla situazione politica e ai motivi ispiratori dell'Antolini. Nel volume si trova pure una interessantissima lettera manoscritta dell'architetto diretta al Melzi. L'Antolini, che si mostra già a conoscenza dell'esistenza del progetto del Canonica, difende un suo secondo progetto, più semplice del primo, che, a suo avviso, avrebbe ispirato quello del Canonica. Per le vicende del Foro Bonaparte si veda soprattutto il citato volume del Mezzanotte (figg. 18-19).

<sup>22</sup> Per ulteriori notizie sugli edifici bolognesi di età neoclassica si veda il contributo di G. Roversi a questo Convegno. Per le Terme della Porretta cfr. STENDHAL, *Rome, Naples et Florence*, cit., vol. I, p. 235. I disegni di Filippo Antolini per Palazzo Baciocchi si trovano presso la Cassa di Risparmio di Bologna dove sono conservati anche quelli per la barriera di S. Stefano. Si veda: A. EMILIANI - F. VARIGNANA, *Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio di Bologna, I disegni*, Bologna, 1973, nn. 435-440. Altri importanti disegni dell'architetto si trovano presso l'Archiginnasio di Bologna.

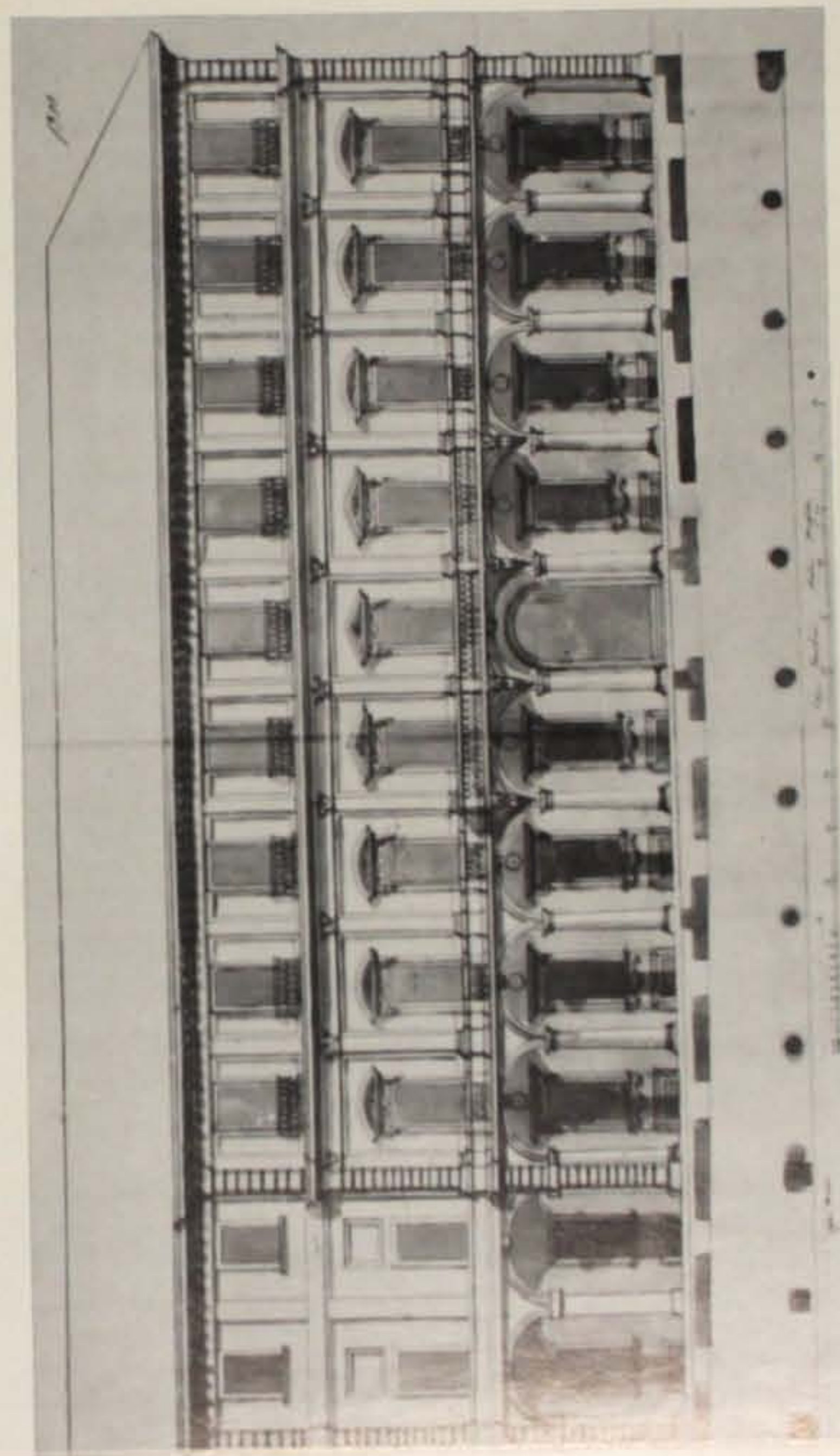


Fig. 1  
A. Venturoli, progetto per la facciata di palazzo Hercolani. Bologna. Archiginnasio.



Fig. 2  
A. Venturoli, progetto per la facciata di palazzo Hercolani, Bologna, 1772  
Venturoli.



Fig. 3  
A. Venturoli, progetto per la facciata di palazzo Hercolani, Bologna, 1772  
Venturoli.



Fig. 4  
F. Tadolini (?), tempera raffigurante un possibile prospetto per la Villa Aldrovandi. Bologna, già Istituto di Previdenza Sociale.



Fig. 5  
F. Tadolini (?), tempera raffigurante un possibile prospetto per la Villa Aldrovandi. Bologna, già Istituto di Previdenza Sociale.



Fig. 6  
F. Tadolini (?), tempera raffigurante un possibile prospetto per la Villa Aldrovandi. Bologna, già Istituto di Previdenza Sociale.



Fig. 7  
F. Tadolini (?), tempera raffigurante il prospetto eseguito di Villa Aldrovandi. Bologna, già Istituto di Previdenza Sociale.



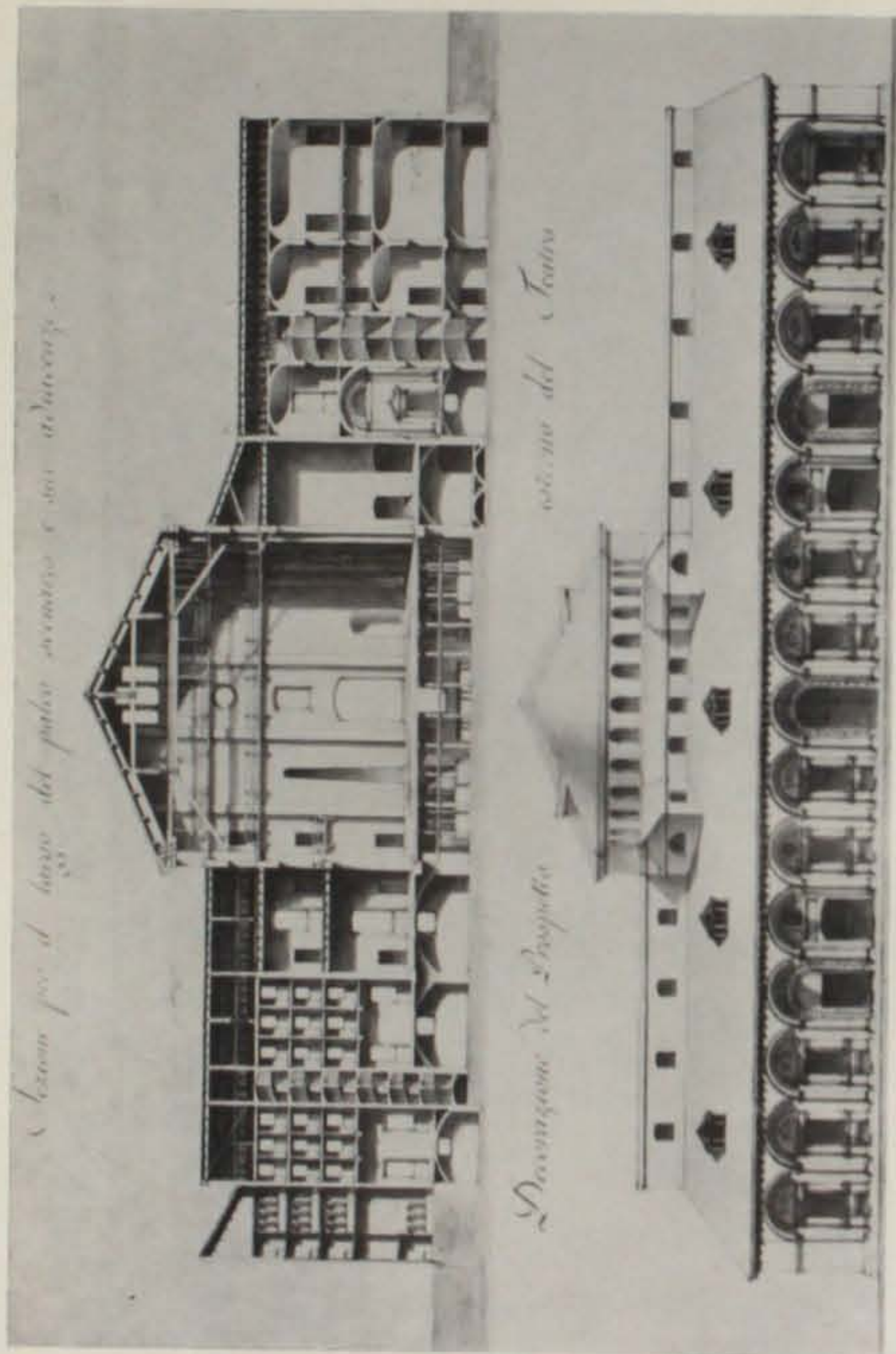


Fig. 8  
Sezione e prospetto del Teatro del Corso, Bologna, Archiginnasio.

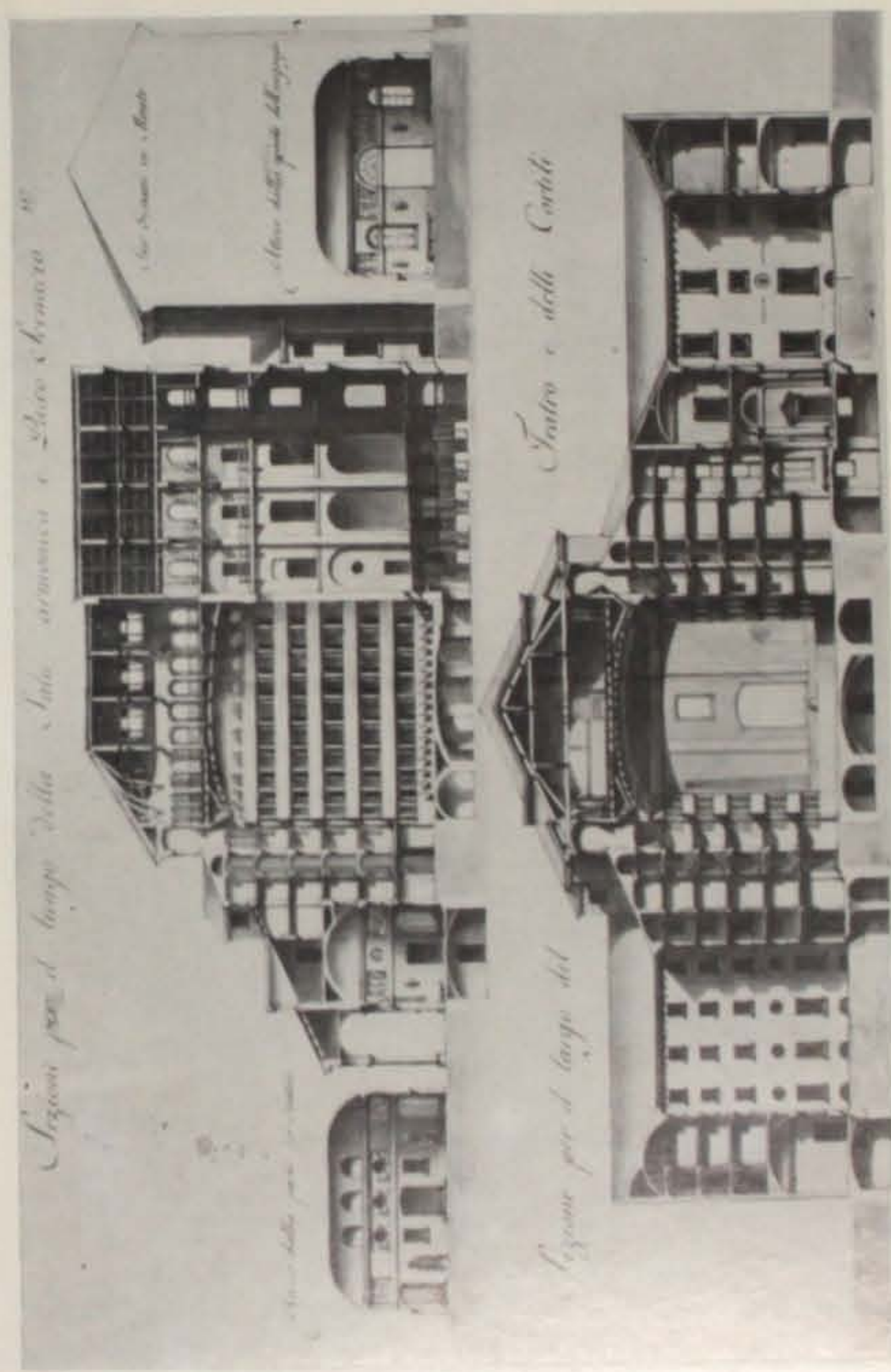


Fig. 9  
Sezione del Teatro del Corso, Bologna, Archiginnasio.

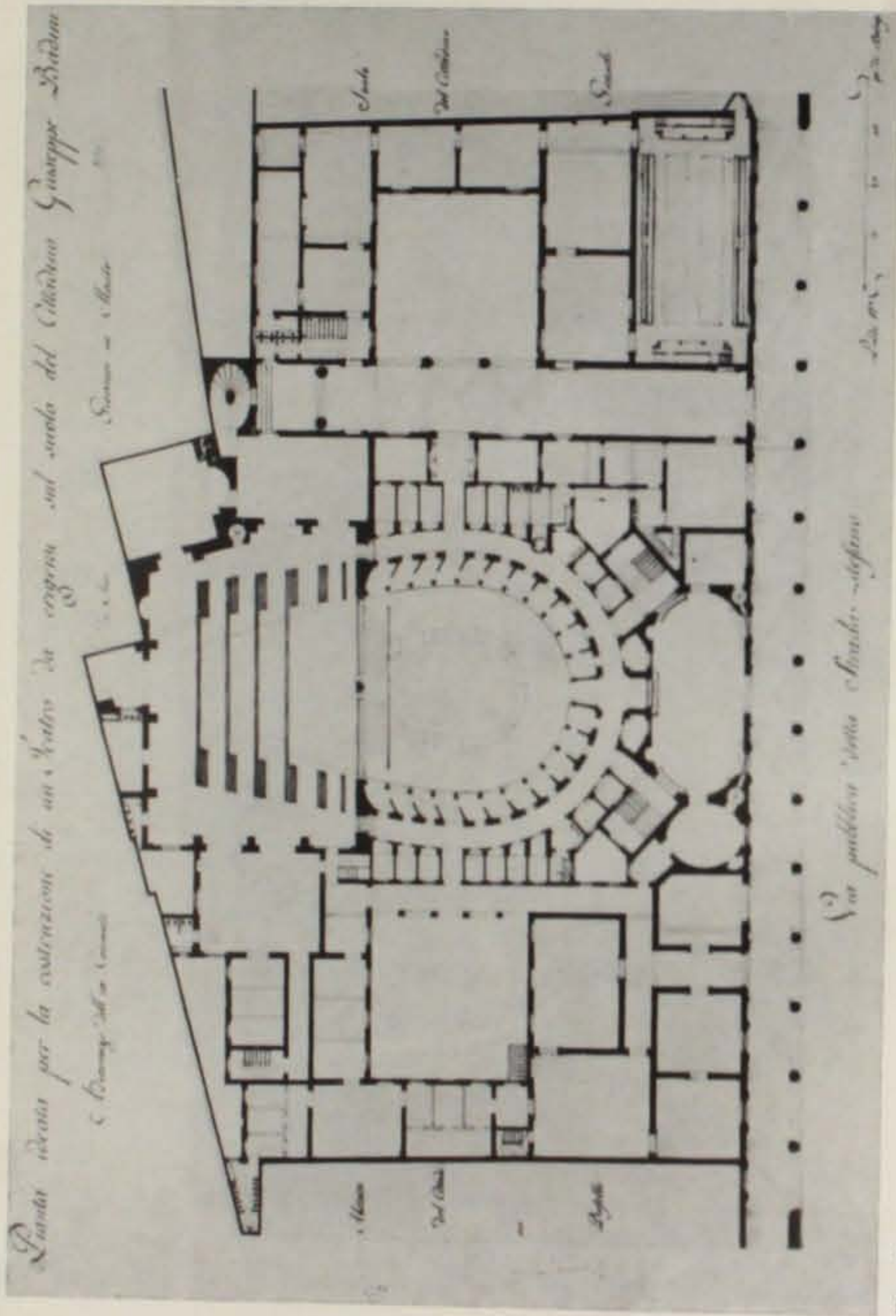


Fig. 10  
Pianta del Teatro del Corso. Bologna, Archiginnasio.

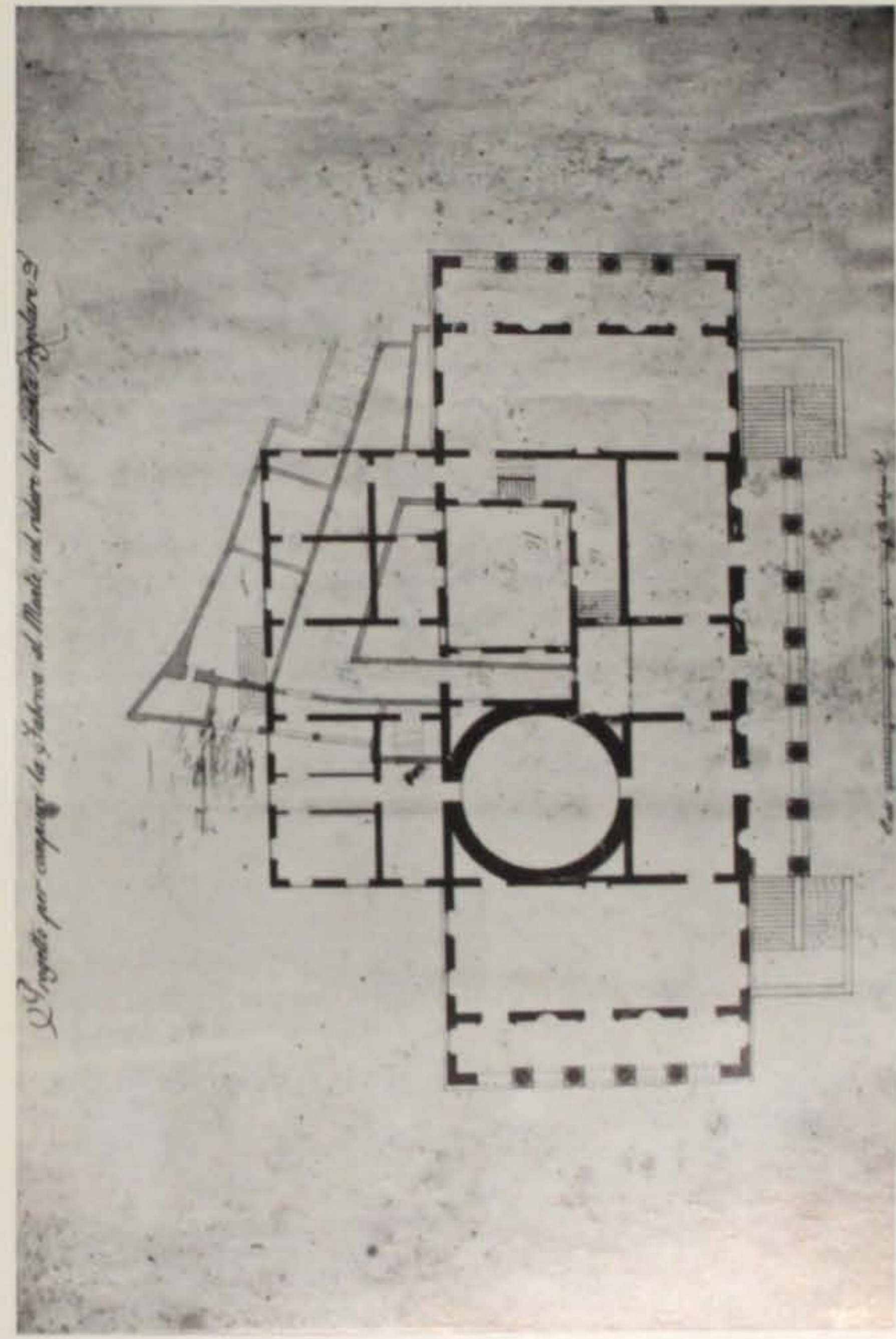


Fig. 11  
Mod. pianta di Villa Aldini. Bologna, collezione privata.



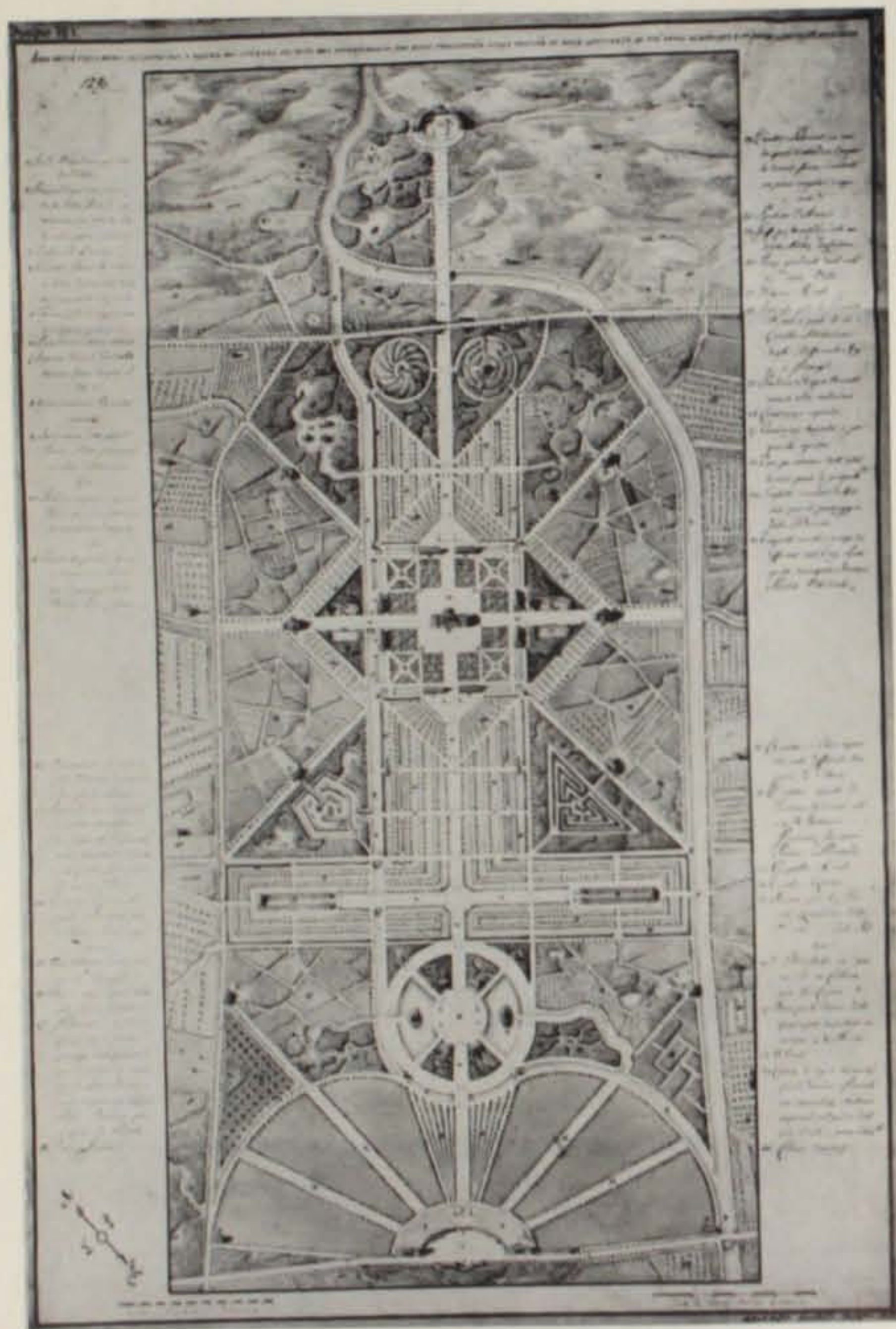


Fig. 14  
A. Basoli, progetto per il parco di Villa Alberghati da destinarsi a Villa Reale.  
Bologna, Archiginnasio.

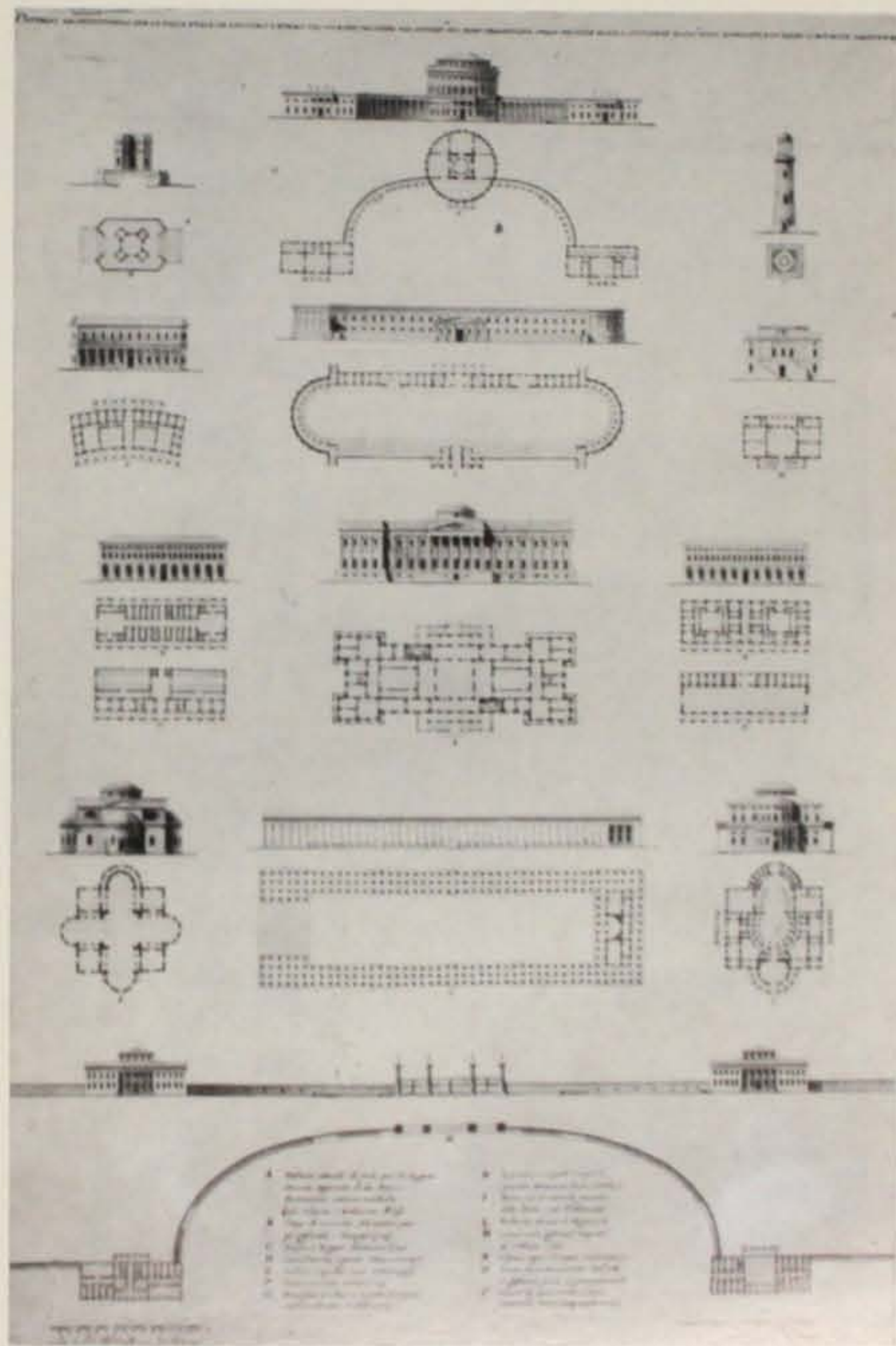


Fig. 15  
A. Basoli, progetto degli edifici a Villa Reale, Bologna, Archiginnasio.

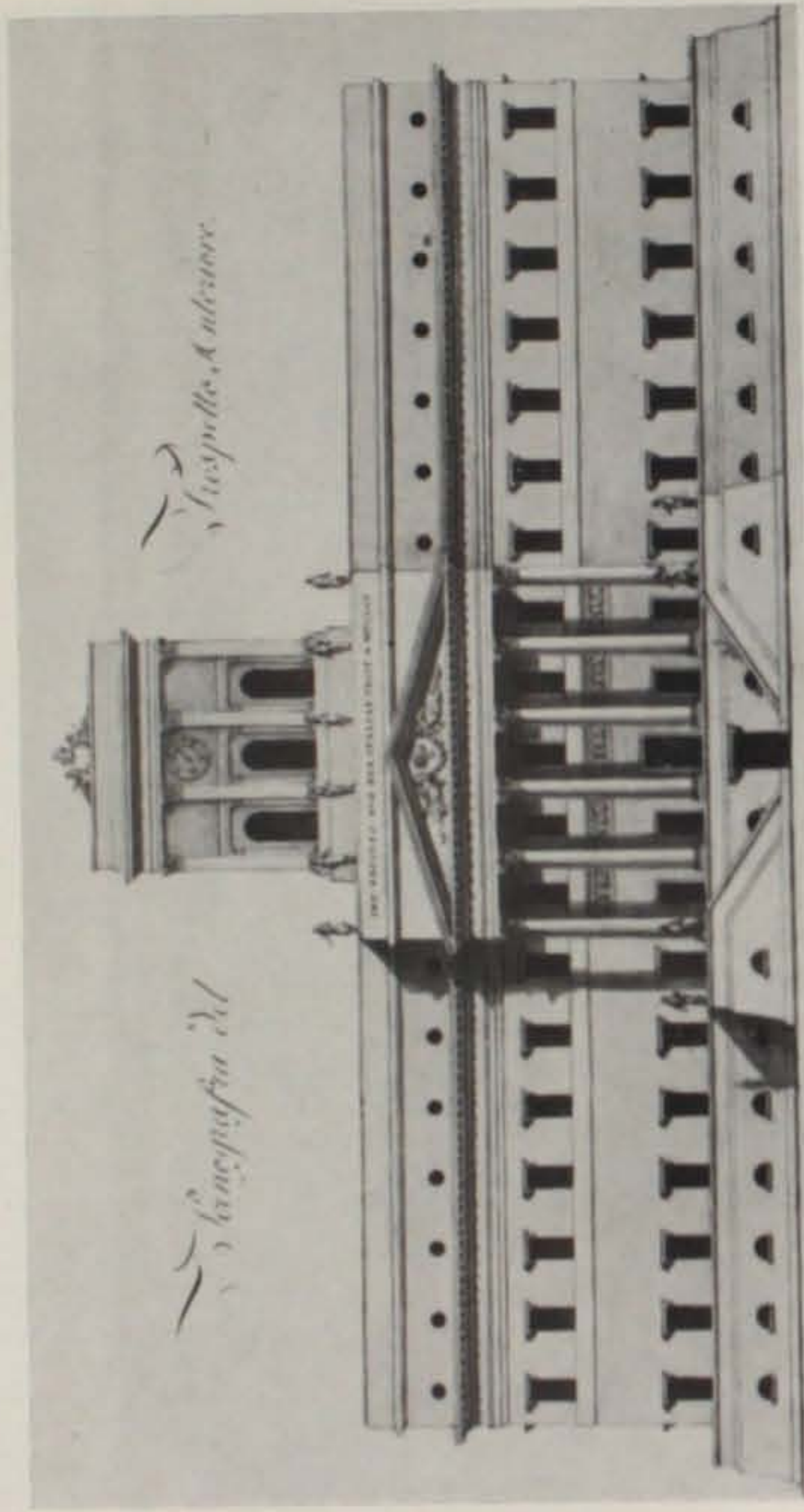


Fig. 16  
A. Basoli, prospetto anteriore della Villa Reale già Albergati. Bologna, Archiginnasio.

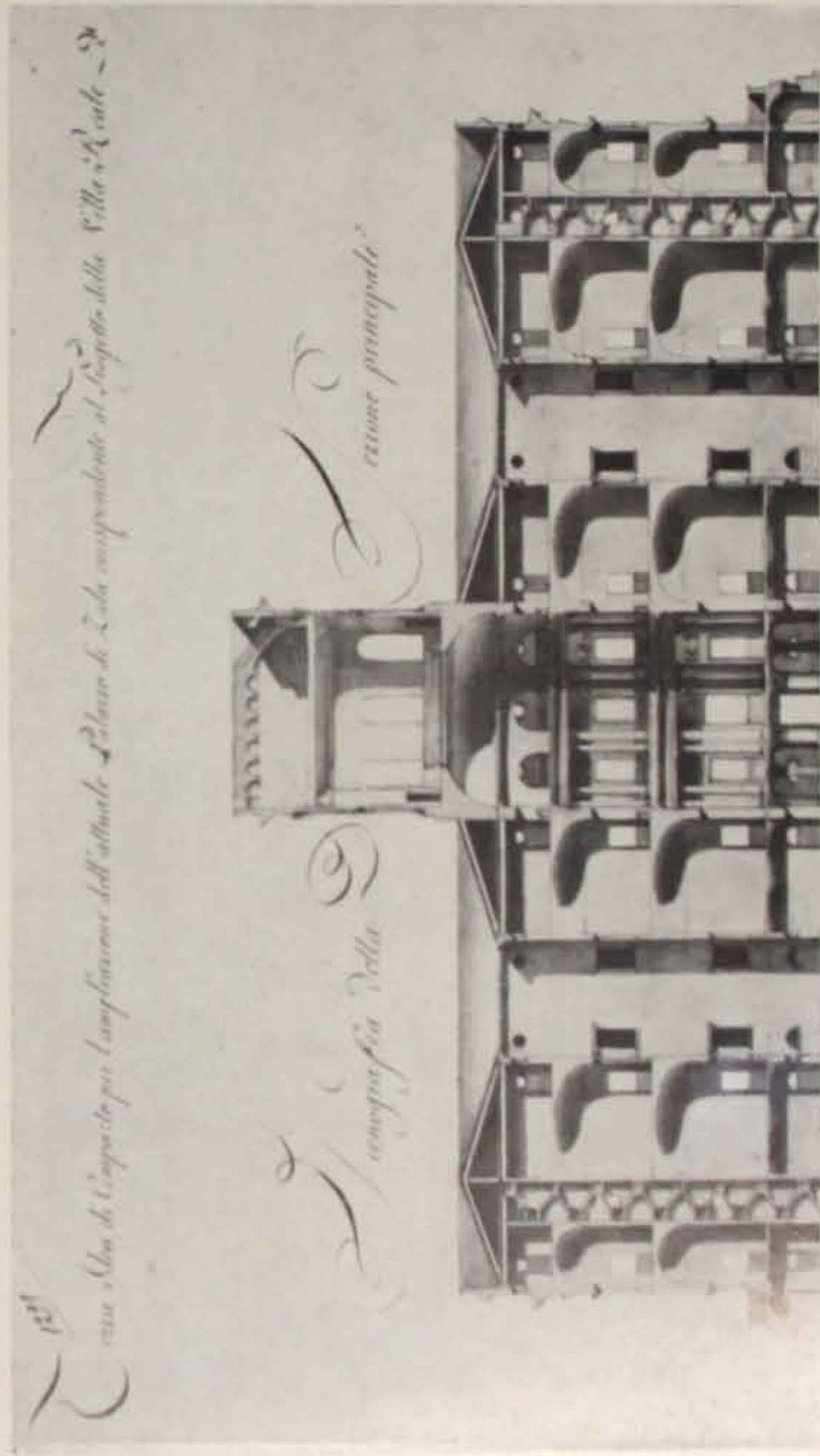


Fig. 17  
A. Basoli, sezione della Villa Reale già Villa Albergati. Bologna, Archiginnasio.



Fig. 18  
G. Antonio Antolini, veduta generale del Foro Bonaparte. Disegno acquarellato. Bologna, Archiginnasio.

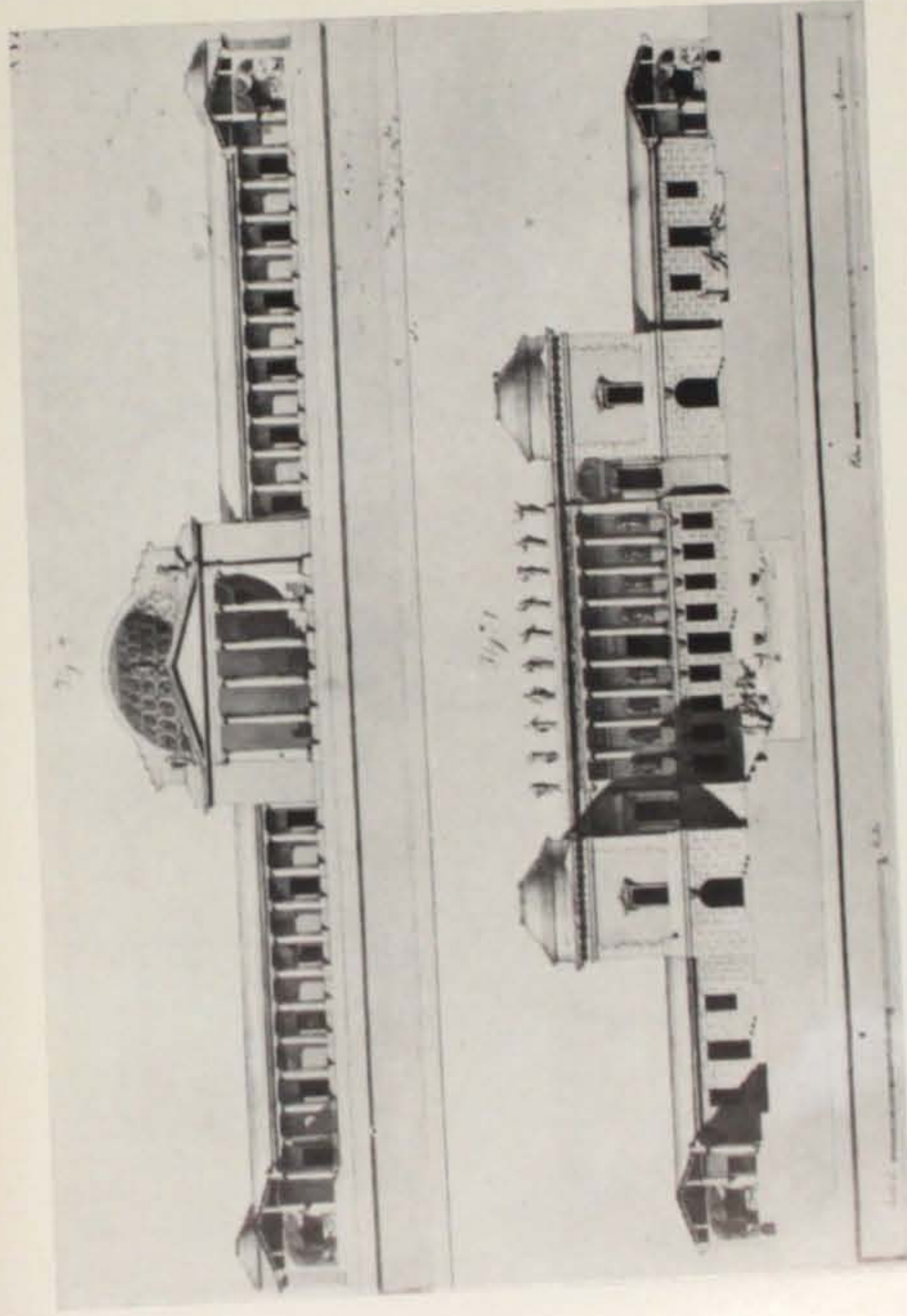


Fig. 19  
G. Antonio Antolini, spaccati dei bagni del Foro Bonaparte. Disegno acquarellato. Bologna, Archiginnasio.

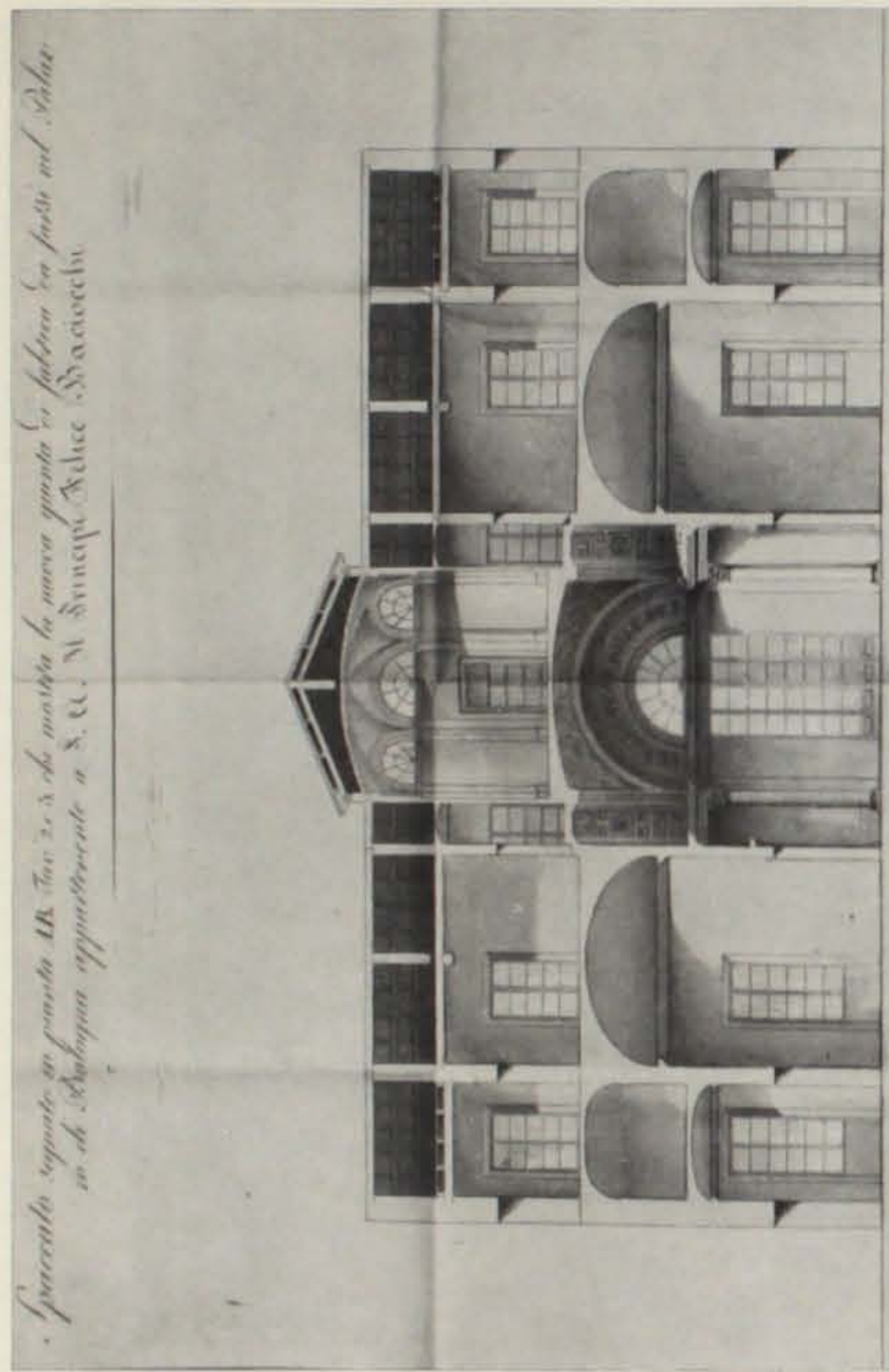


Fig. 20  
F. Antolini, spaccato dell'ampliamento di palazzo Baciocchi.

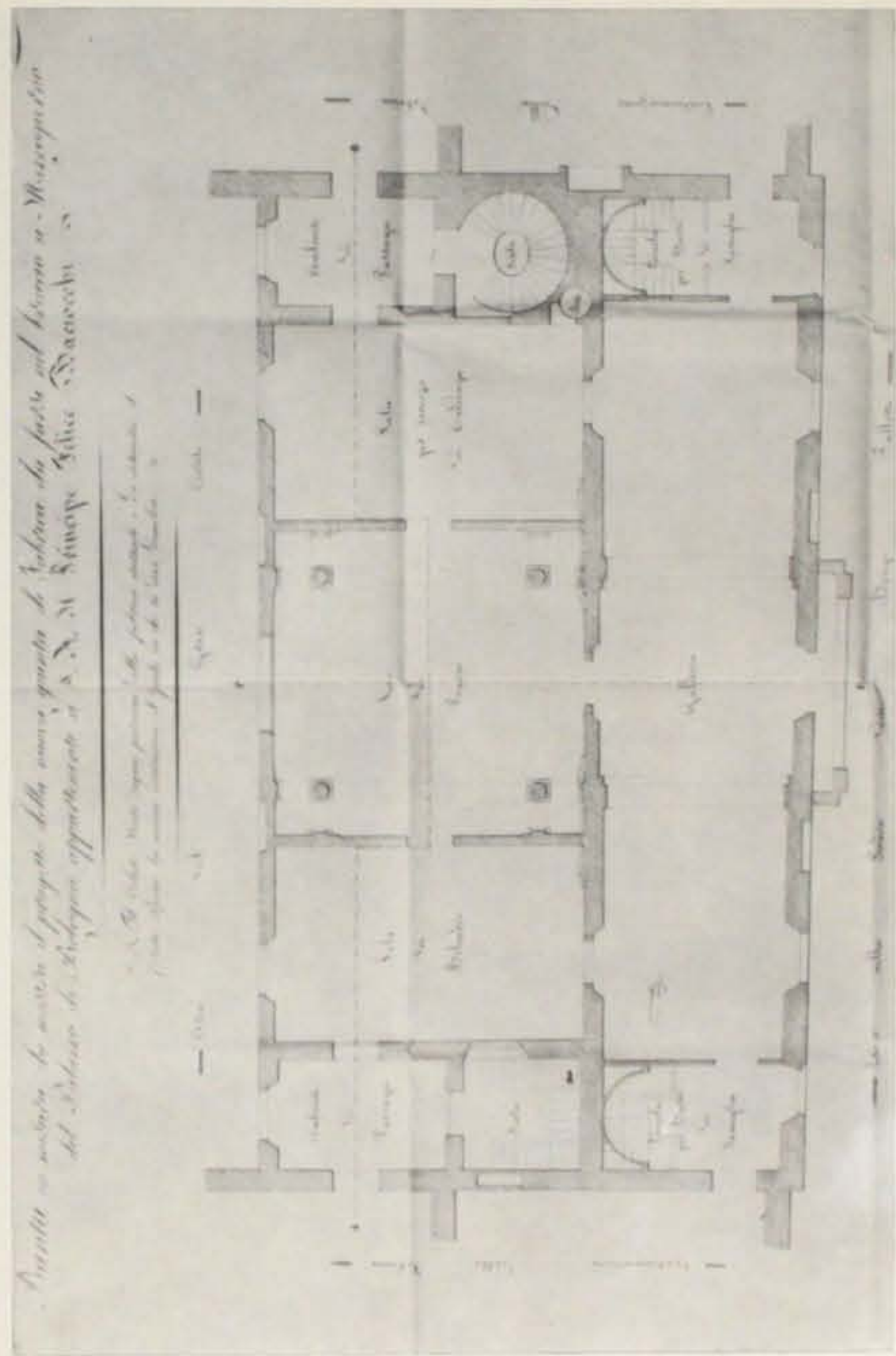


Fig. 21  
F. Antolini, pianta dell'ampliamento di palazzo Baciocchi.



Fig. 22  
 Prospetto di una chiesa di F. Antolini. Bologna, Archiginnasio.



Fig. 23  
 F. Gianì, decorazione di un camerino. Bologna, palazzo Aldini.



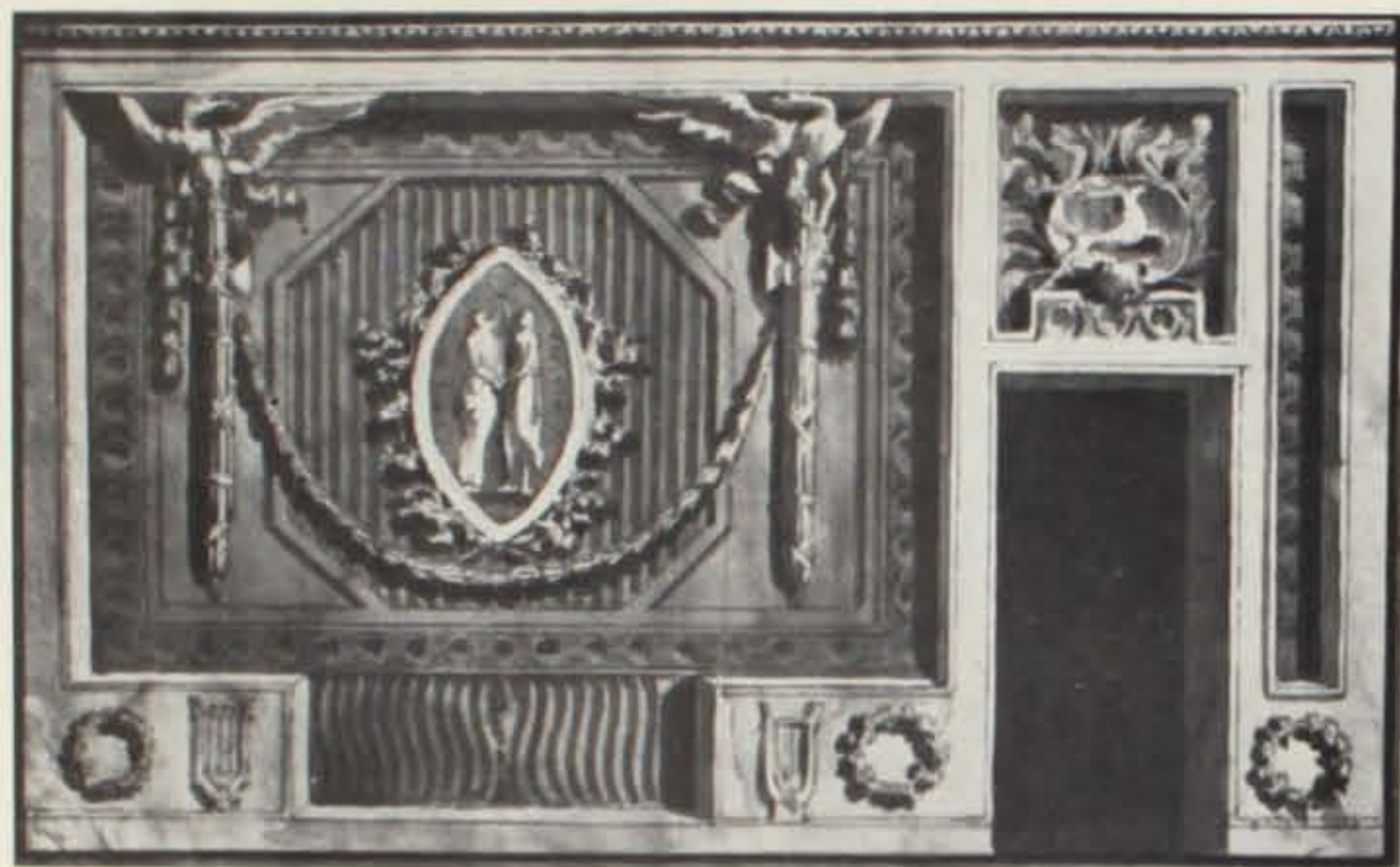


Fig. 24  
A. Basoli, progetto eseguito (1797) per la decorazione dello studio di A. Aldini.  
Bologna, Accademia di Belle Arti.

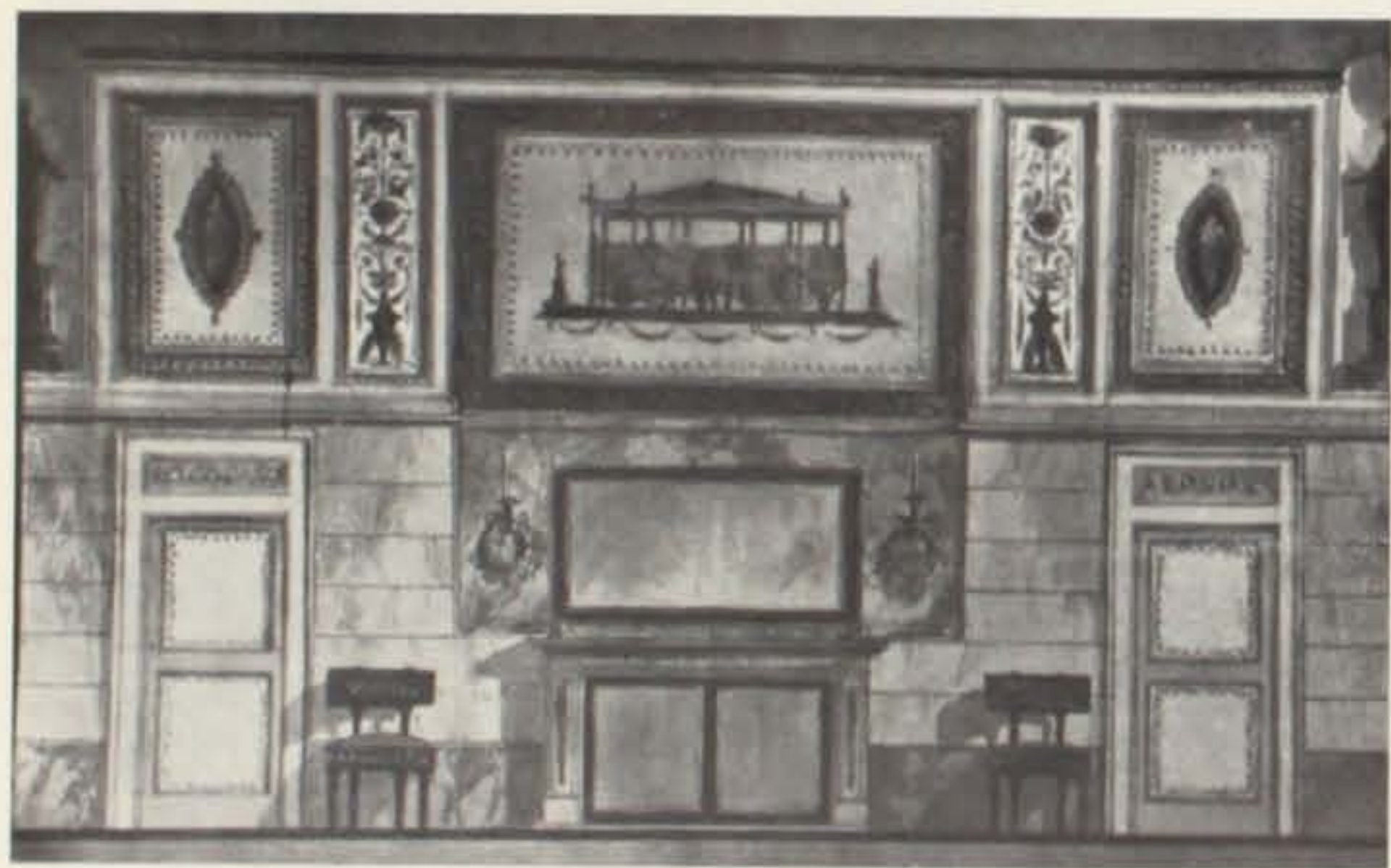


Fig. 25  
A. Basoli, progetto per la decorazione di una sala per il marchese Melara (1809).  
Bologna, Accademia di Belle Arti.



*Alte Naturale della tenda Cispadana.*



Fig. 26  
A. Basoli, progetto eseguito (1797) per la decorazione di una sala con motivi  
raffiguranti una tenda cispadana. Bologna, Accademia Belle Arti.



Fig. 27  
A. Basoli, progetto eseguito (1797) di decorazione dello studio per l'avvocato Monti. Bologna, Accademia di Belle Arti.



Fig. 28  
F. Giani, uccisione di Cesare, particolare della sala con episodi di storia romana di palazzo Aldini.



Fig. 29  
F. Giani, sala con episodi della storia romana. Bologna, palazzo Aldini.

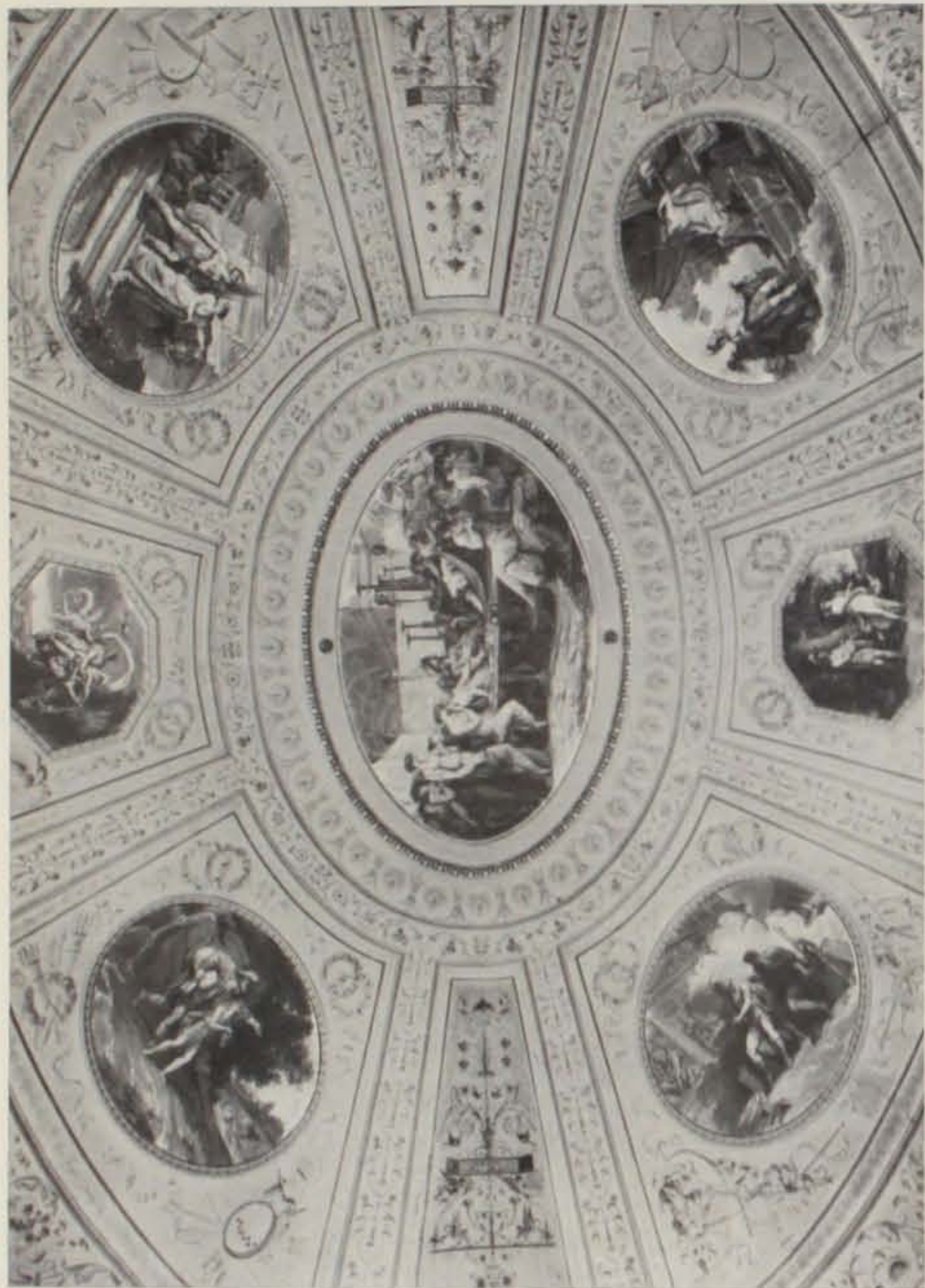


Fig. 30  
F. Giuni, decorazione della volta della sala ovale di palazzo Marescalchi con episodi tratti dall'Eneide.



Fig. 31  
F. Giuni, Enea e Didone, particolare della decorazione della sala ovale in Palazzo Marescalchi.



Fig. 32  
F. Giannini, Cupido nelle vesti di Julo bacia Didone, particolare centrale della decorazione della sala ovale in palazzo Marescalchi.



Fig. 33  
F. Giannini, trionfo di Bacco e Arianna, particolare centrale della decorazione di una sala in palazzo Marescalchi.

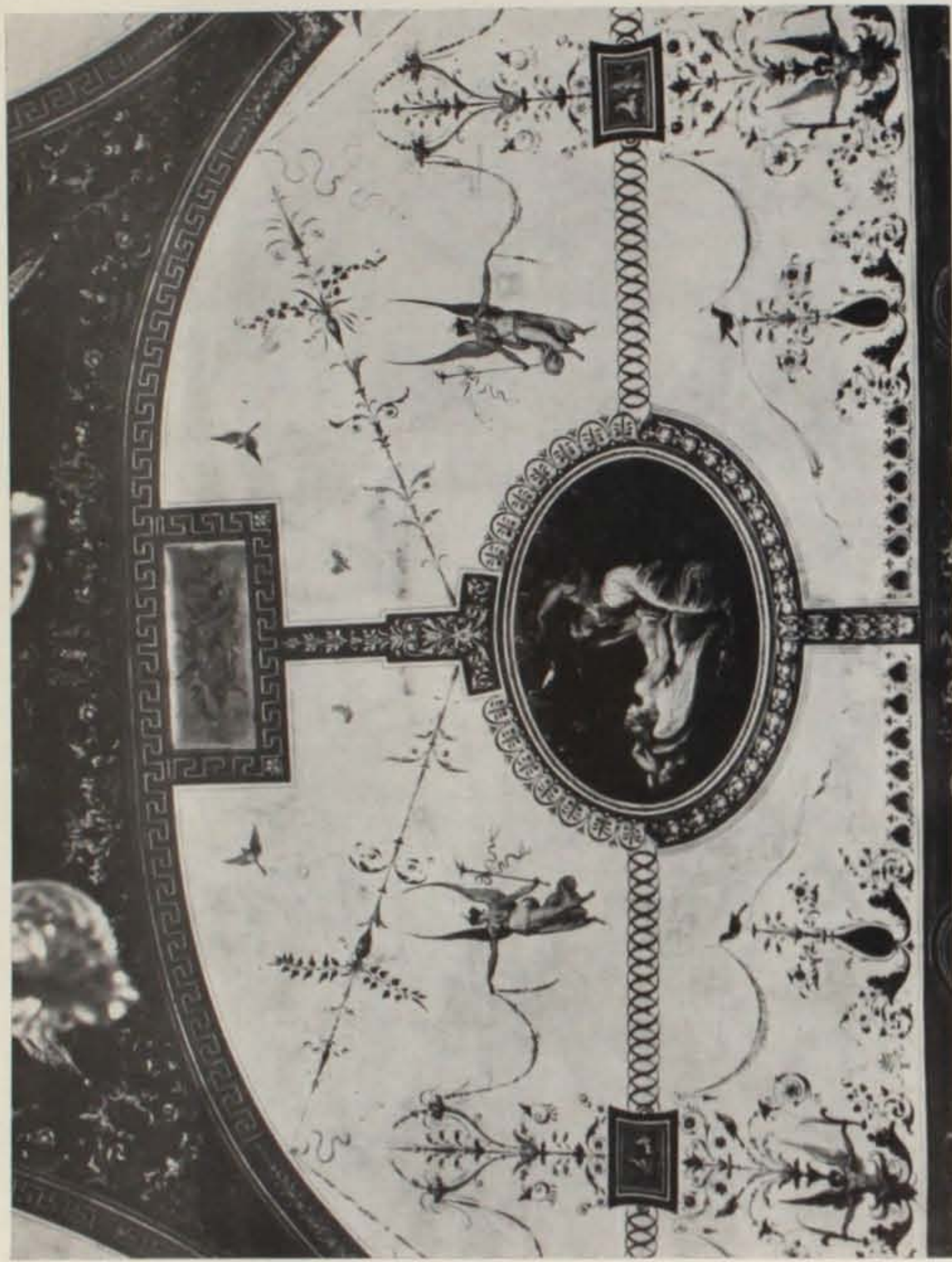


Fig. 34  
F. Giani, Amore e Psiche. Bologna, palazzo Baciocchi.

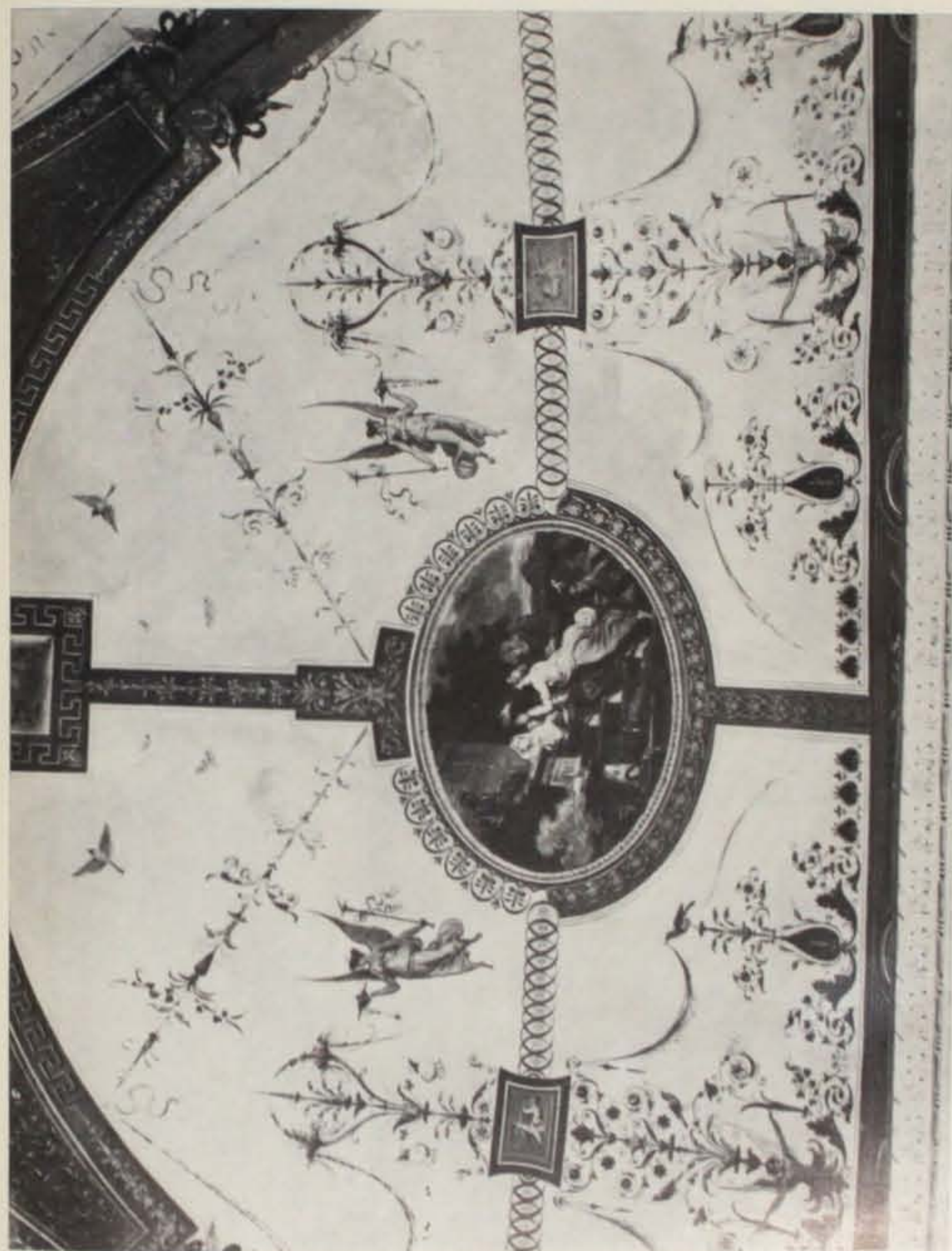


Fig. 35  
F. Giani, sala di Psiche, particolare. Bologna, palazzo Baciocchi.

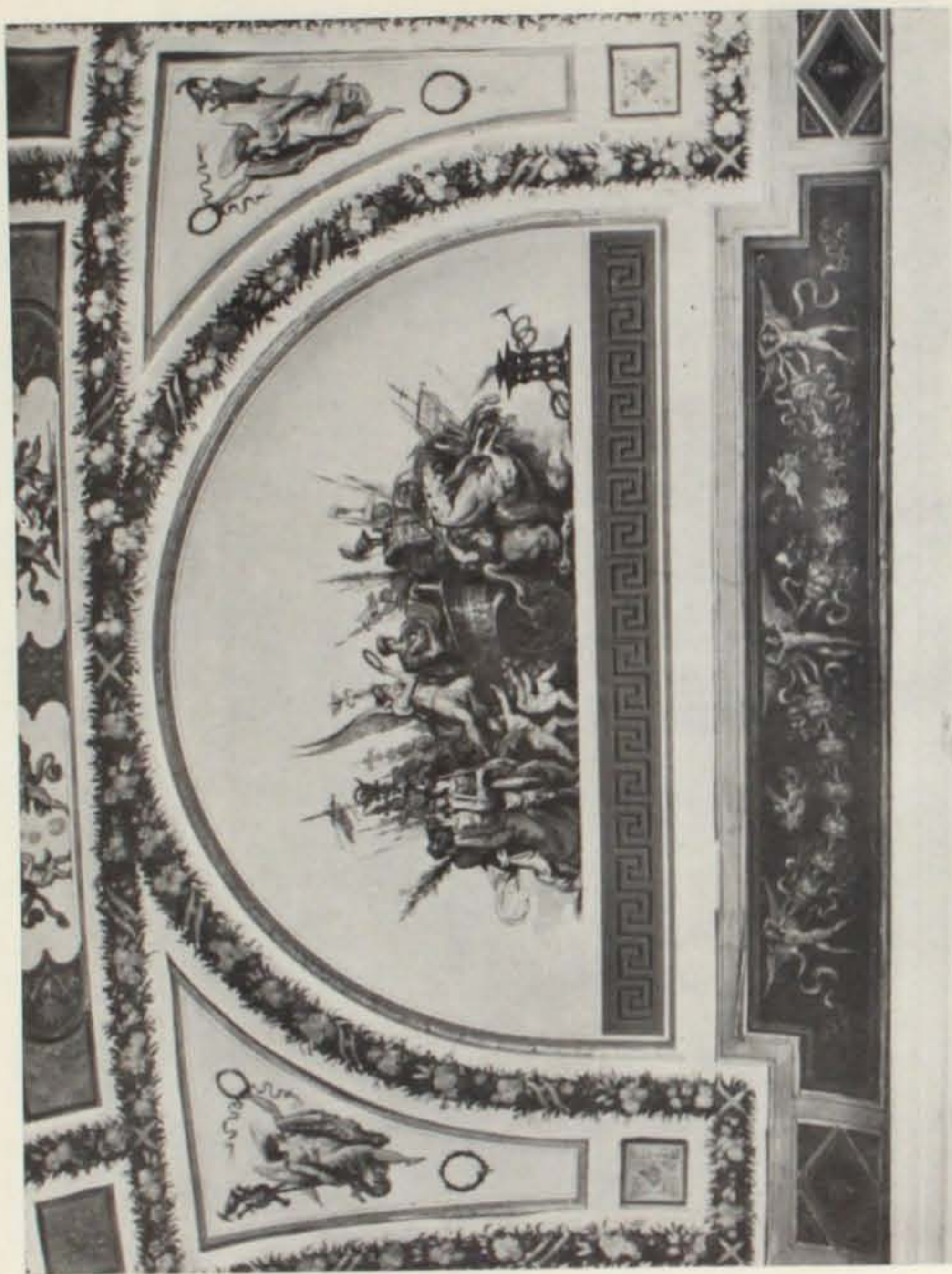


Fig. 36  
F. Gianni, trionfo di Augusto, sala degli eroi romani. Bologna, palazzo Baciocchi.



Fig. 37  
F. Gianni, particolare della sala dedicata agli eroi romani. Bologna, palazzo Baciocchi.

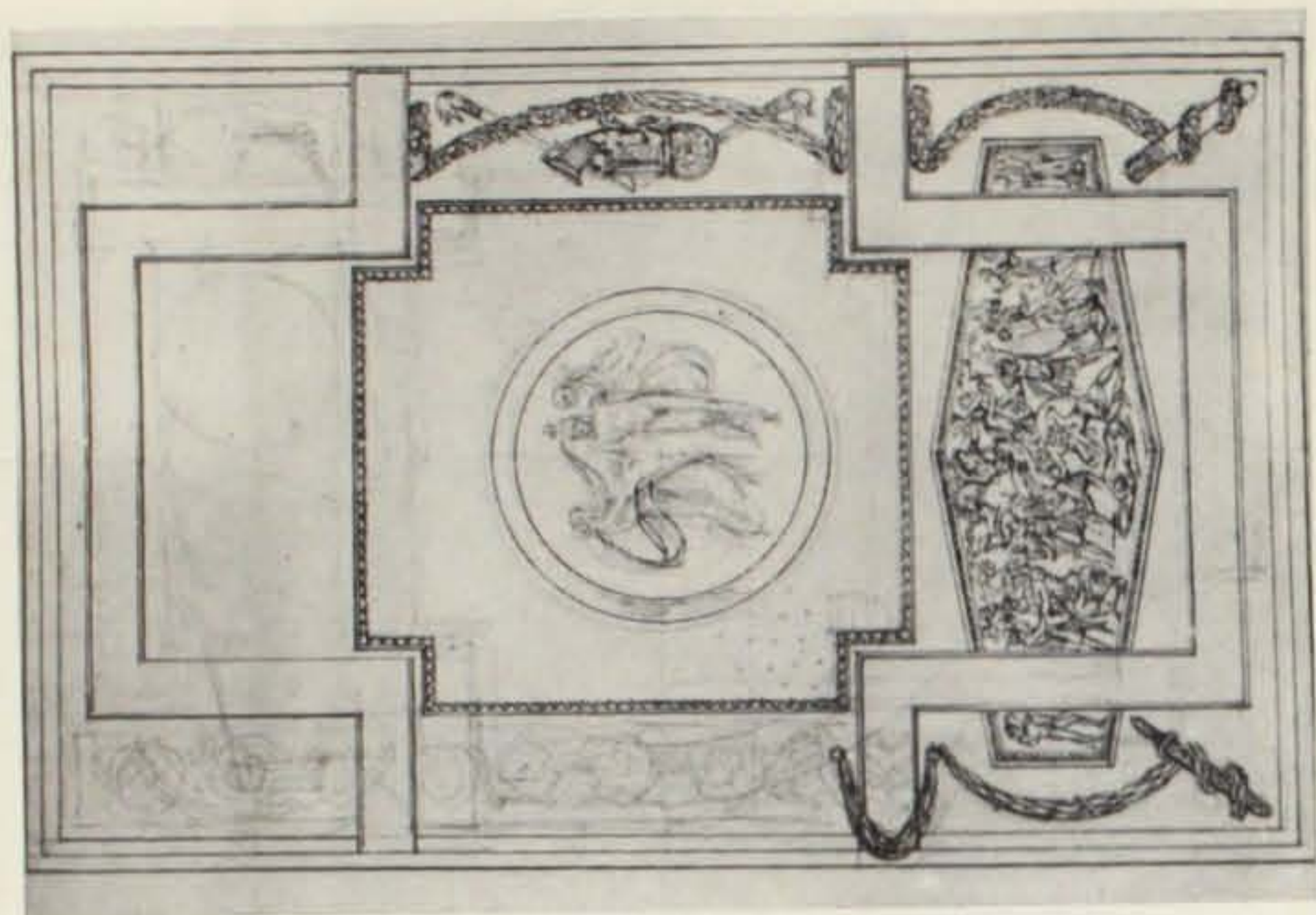


Fig. 38  
P. Palagi, schizzo per la decorazione di una sala di palazzo Aldini. Bologna, Archiginnasio.

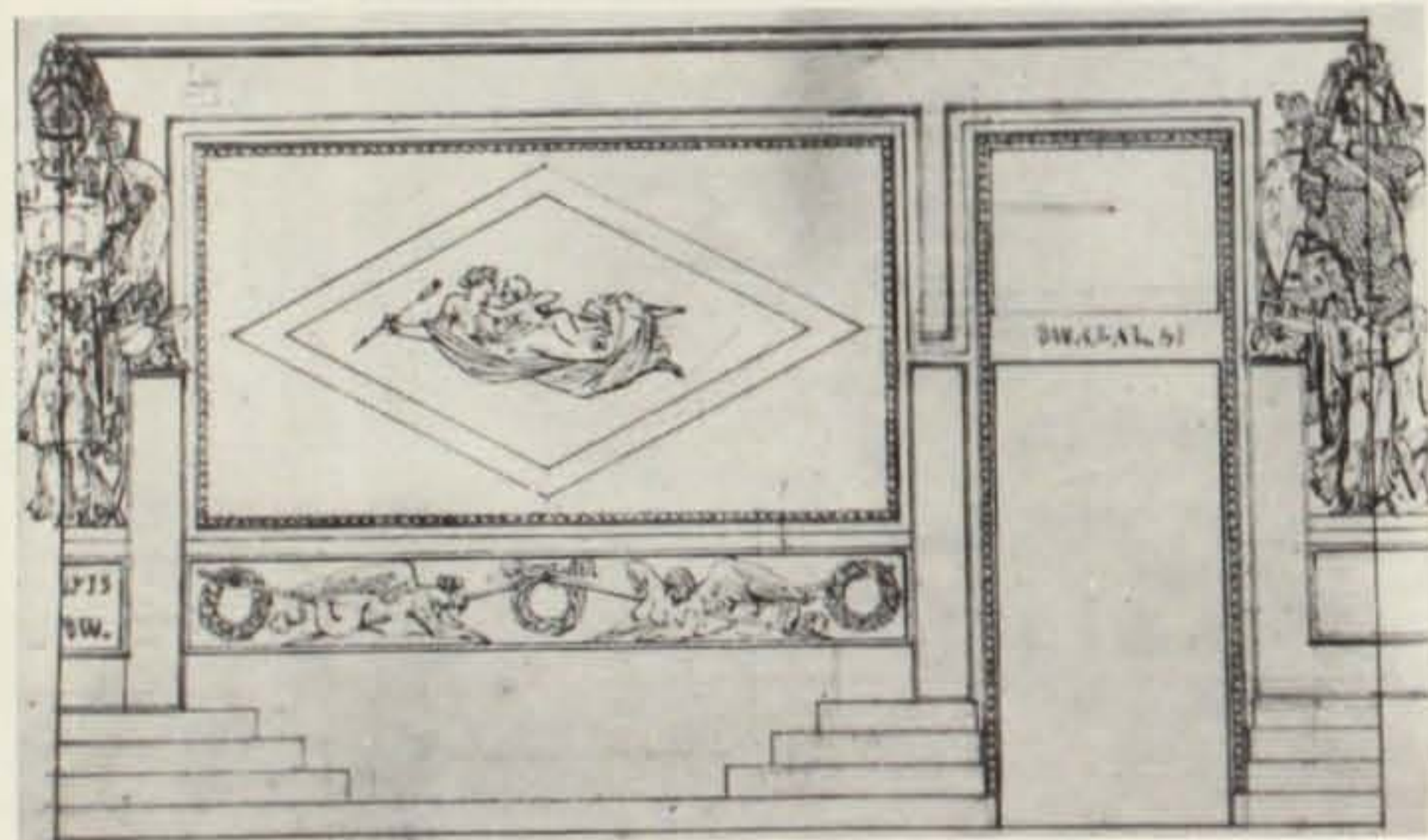


Fig. 39  
P. Palagi, studio per la decorazione di una sala di palazzo Aldini. Bologna, Archiginnasio.



Fig. 40  
P. Palagi, decorazione della volta di una sala di palazzo Aldini.



Fig. 42  
P. Palagi, disegno per la decorazione di una tomba alla Certosa di Bologna.



Fig. 41  
P. Palagi, disegno per la decorazione della tomba di Luigi Sam-  
pici (1804).

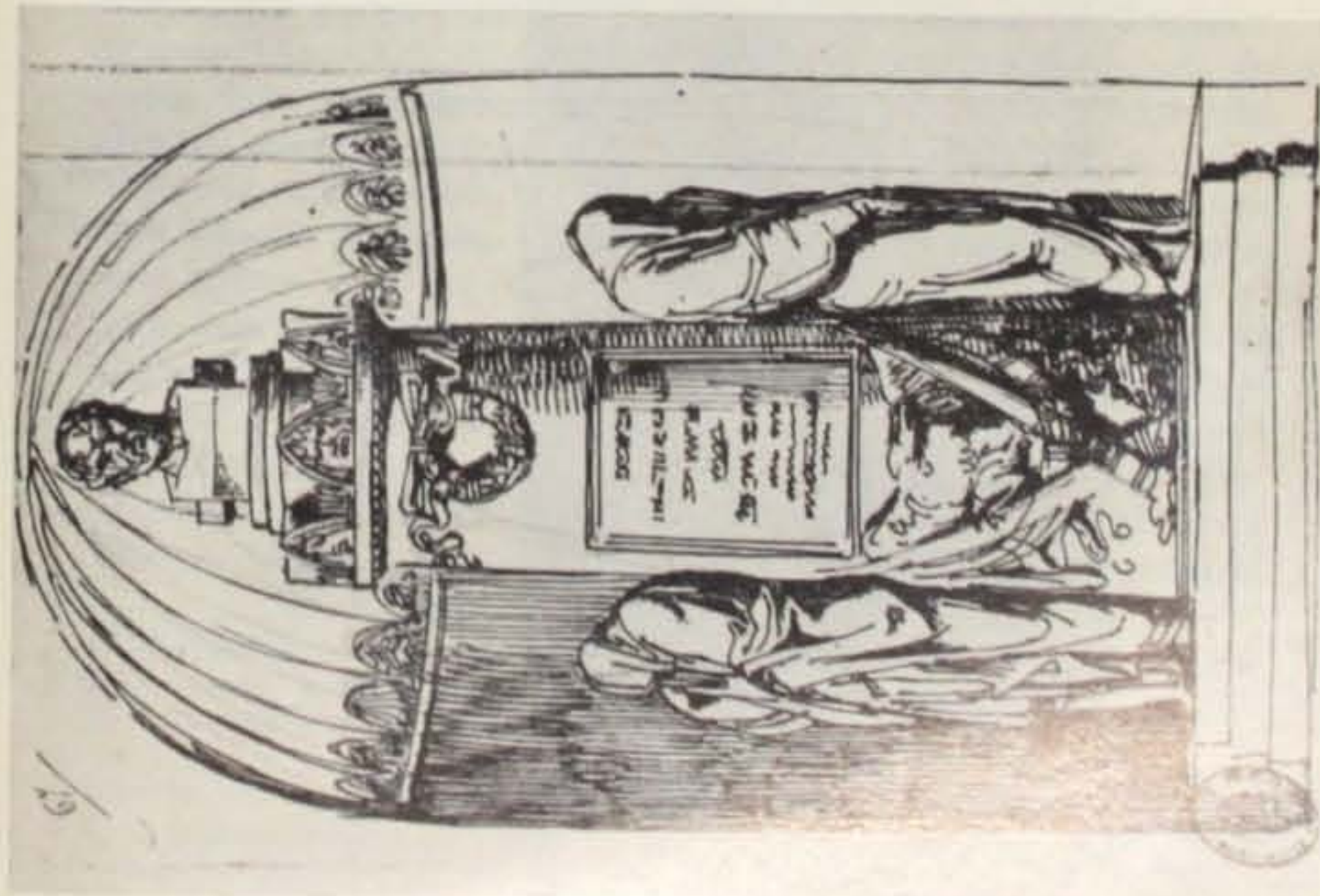


Fig. 43  
P. Palagi, disegno per la decorazione della tomba di Girolamo Bolognini Amorini. Bologna, Archiginnasio.



Fig. 44  
P. Palagi, disegno per la decorazione di una tomba alla Certosa di Bologna.





Fig. 45  
R. Fantuzzi, progetto eseguito (1822) per la decorazione di una sala da pranzo ovale nella casa del dott. Baravelli. Bologna, collezione privata.

ne dal mondo antico è contenutissima. Fra l'altro, questo palazzo si inserisce naturalmente nel contesto edilizio di Strada Maggiore senza il sospetto di una benché minima prevaricazione nei riguardi delle antiche case che lo circondano (figg. 11-13).

Con questa scelta l'Aldini, siamo al 1797, segue ancora l'antica prassi bolognese, tendente a caratterizzare con maggiore grandiosità l'interno degli edifici piuttosto che i loro prospetti. Infatti, il reciproco e vigile controllo esercitato dalle varie famiglie della classe senatoria frenò in campo urbanistico, per molti secoli, ogni politica di *grandeur* promossa per sottolineare il ruolo di singole casate. Palazzo Aldini, inoltre, nel suo perimetro irregolare e sinuoso, denuncia ancora attivo il condizionamento di antiche preesistenze. Questa peculiarità di Bologna fu intravista pure dallo scrittore francese anche se egli non fa un preciso riferimento al fatto architettonico. In un confronto con Milano, Stendhal sottolinea il perdurare a Bologna di un antico spirito medioevale<sup>23</sup>. Una impronta ben differente, come si diceva, è dato cogliere nella villa sul colle dell'Osservanza, commissionata dall'Aldini, ormai personaggio di primissimo piano nella amministrazione del Regno d'Italia. Per seguire un suggerimento dell'Imperatore il ministro napoleonico non indietreggiò davanti all'idea di invadere con la propria dimora estiva un'area sacra ai bolognesi perché densa di antiche memorie simbologgianti l'autonomia e le libertà comunali della città. Con un gesto provocatorio quanto cinico egli impose di adibire le mura dell'antica e venerata chiesa di S. Maria della Rotonda nientemeno che a sala da pranzo della nuova fabbrica che, a simbolo dell'altissimo prestigio del ministro, si erge in una posizione di dominio sul cuore della città. Fu questa una scelta che non portò certo fortuna né all'Aldini, né alla grandiosa dimora, tra l'altro, mai ultimata per quanto riguarda la decorazione interna.

In casa Aldini il coerente rapporto tra esterno e interno, tra arcate vere ed illusorie del cortile e della scala, resta ad indicare invece, la raffinatezza del progettista che volle instaurare un discorso strettamente complementare con una validissima schiera di decoratori. Dato che questo palazzo offre un'antologia quasi completa degli arredatori d'interni d'età neoclassica, e che qui per due volte Stendhal fu ospite, varrà la

<sup>23</sup> STENDHAL, *Rome, Naples et Florence*, cit., vol. I, p. 219: «Bologne appartient bien autrement à l'Italie du moyen âge que Milan; cette ville n'a pas eu un saint Charles pour briser son caractère et la monarchiser».

pena di soffermarsi un poco. I nomi che appaiono sono pressoché quelli dei pittori che decorarono le sale dei palazzi Ranuzzi, Baciocchi, Tanari, Marescalchi, vale a dire i salotti da lui maggiormente frequentati. Invano però cercheremo nelle sue pagine un apprezzamento. Come si è detto, probabilmente la mancanza a Bologna, a differenza di Milano, di una critica militante impegnata a sostenere e valorizzare gli artisti — gli oscuri saggi di Pietro Giordani suonavano quanto mai astratti, mentre quelli dell'Aldrovandi erano costantemente dominati dal rimpianto della grande tradizione seicentesca — può essere una delle cause del disinteresse dello scrittore, solitamente attento alle diatribe che un'opera poteva suscitare. D'altra parte non vi è dubbio che in quell'epoca si ragionasse ancora per generi e la decorazione, contenuta nel passo ridotto delle nuove grottesche alla pompeiana, doveva certamente sembrare un'arte inferiore. Ancora una volta erano i quadri di « historia » a catalizzare i maggiori interessi. Ma tant'è. Certo che sulle pareti interne degli edifici bolognesi citati si rinnova, negli anni a cavallo del secolo, una vivacissima gara fra decoratori: un entusiasmo e una felicità d'invenzione che può quasi richiamare i tempi eroici di Mitelli e Colonna. Da una parte i seguaci dei Gandolfi, fedeli alla decorazione dell'intero cielo del soffitto, disponevano con liquido e leggero pennello le divinità pagane, ricorrendo, semmai, all'aiuto di un Martinelli per allestire fondali paesistici ed apprestare scenografici tralicci di verzura<sup>24</sup>. Dall'altra parte i decoratori più giovani e di cultura più aggiornata rifiutavano le vaste superfici di derivazione barocca ed optavano per i motivi alla pompeiana costringendo le figure nello spazio esiguo della medaglia. Fra questi ultimi il ruolo maggiore lo ebbe lo spregiudicatissimo Basoli che seppe mescolare il cinese all'impero, l'egizio all'assiro, il rustico al giacobino. Ogni tema è per lui sempre fonte di genialissime invenzioni e, quando egli conserva la pagina ampia dell'intera parete, eccolo erigere sottilissimi diaframmi di veli, intrecciare flessuosi vimini, soffiare su piume leggere. Accanto alla decorazione della parete, Basoli progetta anche il mobile, la tenda, il lume, il quadro<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Si vedano alcune sale nei palazzi Tanari, Gnudi, Hercolani e nelle ville Pallavicini e Valmy. In palazzo Aldini, Vincenzo Martinelli decorò alla « boschereccia » una graziosa sala ovale. Seguace del Martinelli fu Rodolfo Fantuzzi, che dipinse la bella sala di Palazzo Hercolani. Si pubblica in questo articolo il progetto (1822) del Fantuzzi per una saletta di casa Baravelli (fig. 45). Le figure furono eseguite da Pietro Fancelli.

<sup>25</sup> I disegni per le decorazioni di interni ideate dal Basoli si conservano in numerosi album presso l'Accademia di Bologna. Come è noto da questi furono derivate le

Peccato che Stendhal si sia accorto solo di come sgangherata fosse la mobilia di casa Tanari. Quella disegnata dal Basoli non mi pare risulti poi di tanto inferiore a quanto Georges Jacob, maestro così spesso invocato dallo scrittore, aveva ideato. Antonio Basoli, pervicacemente attaccato a Bologna — rifiutò sempre le offerte di lavoro che gli giungevano anche dalla Russia e dalla lontana America — andava colmando infatti le lacune provinciali con appassionate e fantastiche meditazioni su tutte le incisioni che la stampa internazionale poteva offrirgli. Libri d'arredo e di decorazione, di viaggi, di antichità greche latine egizie orientali, di erudizione filologica o di evocazione fantastica, tutto è assimilato e trasformato dalla sua fertilissima fantasia di timbro pittoresco e preromantico. Un campo in cui pure egli eccelse fu quello della scenografia, ma non mi consta che Stendhal lo abbia mai ammirato (figg. 24-27).

Tornando a casa Aldini sono da citare accanto a quelli del Basoli gli interventi di Pietro Fancelli e di Vincenzo Martinelli<sup>26</sup>; e soprattutto, al piano terreno, le quattro salette decorate da Felice Giani. Si tratta sostanzialmente, nel campo della decorazione, del suo debutto a Bologna, subito dopo il successo della gloriosa impresa faentina di palazzo Milzetti. In seguito, dal 1805 sino al 1822, i salotti bolognesi si contenderanno il privilegio di venire rallegrati dalla grafia appassionata e focosa del pittore giacobino che ora ironizza le gesta delle divinità olimpiche, ora propone le alte passioni civiche declamate dagli eroi antichi. Il tutto sempre con un segno rapidissimo, da turbine quasi, che incalza rompe corrode la forma. Un'ansia preromantica l'ha reso una sorta di fratello minore di Blake e di Fuseli, più sanguigno però e meno lunare. La sua fedeltà agli ideali napoleonici si esprime ancora in piena epoca di restaurazione sulle pareti di casa Baciocchi dove ripropone trionfi di grandi condottieri. Il colore tuttavia si è fatto più corrusco, il segno, se è possibile, ancor più mordente, mentre i corpi degli eroi si assiepano e

tavole dei *Compartimenti di stanze*. Per Antonio Basoli si veda la voce di Anna Ottani Cavina nel *Dizionario Biografico degli Italiani*. Da tempo Cristina Nuzzi sta svolgendo approfondite ricerche sull'attività del Basoli scenografo e decoratore.

<sup>26</sup> Per Pietro Fancelli si veda lo studio di prossima pubblicazione a cura di Mario Fanti, Luisa Vertova e A. M. Matteucci. Lo stesso Fancelli nel suo elenco manoscritto delle opere cita: « In casa del sig. avvocato Aldini una bella camera dipinta dal sig. Basoli, feci statue e bassirilievi ». Per il Fancelli l'epoca dovrebbe essere dopo il 1819, data a nostro avviso troppo tarda. Con ogni probabilità si tratta della sala della musica. Confronta nota 24.

si stipano in una sorta di vertiginoso timore dell'azione solitaria. La vicenda artistica di Giani non si dipana come quella del Basoli massimamente entro le mura di Bologna, ma conosce la gloria di numerosi incarichi imperiali. Praticamente Giani è attivo nei principali palazzi napoleonici italiani: da Roma a Milano a Venezia. Sarà chiamato persino in Francia per decorare le Tuileries e la Malmaison di Giuseppina. Sottili ed infiniti fili legano le orme di Stendhal a quelle del pittore. A non temere di essere pignoli, con date alla mano, si potrebbero individuare loro probabili incontri; fra l'altro, Giani a Bologna risiedeva in casa Martinetti e l'amicizia dell'Aldini lo aveva portato, sempre per impegni di lavoro, nella Montmorency di Stendhal. Il recupero che egli fa, sulle orme di Fuseli e di Blake, di Michelangelo, non viene compreso da Henri Beyle: pensare che sono circa gli anni in cui lo scrittore stende la sua biblica pagina sulla imminente fortuna del Buonarroti<sup>27</sup>! Ma non

<sup>27</sup> Ritengo possa riuscire utile per i prossimi studi su Felice Giani, che ci auguriamo non debbano troppo tardare (Anna Ottani Cavina sta conducendo una ricerca sugli splendidi disegni dell'artista), riportare alcune notizie frutto di indagini da me svolte nei palazzi bolognesi. Si ricorderà che Giani ha sempre avuto come collaboratore il Bertolani col quale divide solitamente a metà i vari pagamenti. Non solo per questo motivo, ma anche perché spesso la qualità è discontinua, mi pare si possa vedere un intervento del Bertolani anche nelle parti figurate e non solo nei motivi quadraturistici e ornamentali come in genere si ritiene. Senza riferire sull'intera bibliografia relativa al pittore, desideriamo citare qui solo la ricca tesi di laurea di padre Crippa, discussa presso l'Istituto di Storia dell'Arte di Bologna con il prof. R. PALLUCCHINI, utile per i numerosi dati derivati dal taccuino e dalle lettere del pittore. Alla luce di questi documenti (si accenna qui soltanto all'attività nel campo della decorazione d'interni) Giani avrebbe dipinto a Bologna nelle seguenti case: *Opere non rintracciate o distrutte*: decorazioni per il Teatro Comunale, per casa Martinetti (1806, 1810, 1820), per Palazzo Marescotti (1807), per casa Marconi (1807), per il Casino Civico (1810), per Palazzo Bianchetti (1811), per Casa Rossi (1810), per Villa Aldini (contratto 1810), per Palazzo Bentivoglio (1810), per Casa Zanolini (1811), per casa Zacchiroli (1811), per il Casino di Campagna del conte Laertina (?) (1811), per Casa Lazari (1811), per Casa Bertazzoli (1812), per casa Zoboli-Tomba (1816), per casa Bianchetti (1816), per Palazzo Sampieri (1818), per casa Mattioli (1820). Le date a volte si riferiscono al contratto, a volte ai pagamenti. *Opere rintracciate*: Casa Aldini, Via Maggiore n. 34, Piano terreno: I sala. Sono raffigurati soggetti di storia antica e simboli delle arti. In un riquadro Minerva scrive il nome dell'Aldini. II sala. La volta è decorata con grottesche e figure alludenti alla pace e alla giustizia. Nel riquadro centrale è raffigurato forse «l'imbarco per Citera». III sala. Nel mezzo di una volta decorata alla pompeiana vi è un riquadro con soggetto non identificato. IV ambiente. Si tratta di un piccolo gabinetto con volta e pareti decorate. Sono raffigurati dei motivi architettonici chiaramente derivati dal secondo stile pompeiano. È assai simile al «gabinetto d'amore» di palazzo Milzetti di Faenza che porta, come è noto, la data 1805. La vicinanza stilistica non è casuale perché proprio in quest'anno il Giani riceve acconti per lavori fatti in casa Aldini (figg. 23, 28, 29).

sono molti i pittori contemporanei citati da Stendhal: qualche lode all'Appiani e severi rimproveri al Camuccini. Per lo pseudo romanticismo di Hayez, validamente sostenuto dagli intellettuali milanesi, lo scrittore spreca tuttavia parole di ammirazione. Ora l'artista è ricordato come «le premier peintre d'Italie en ce moment», ora decisamente si afferma «rien moins que le premier peintre vivant». Una volta accanto al nome dell'Hayez egli cita anche quello dell'inseparabile compagno Pelagio Palagi; e con questo si ha finalmente un riferimento ad un pittore bolognese vivente: «excepté M. Hayez de Milan et peut-être M. Palagi, les

*Palazzo Marescalchi*: nel taccuino del Giani a partire dal 14 gennaio 1810 si hanno numerosi riferimenti ai lavori commissionatigli dalla famiglia Marescalchi. Complessivamente doveva trattarsi della esecuzione di una sala da pranzo, (80 zecchini), di una camera di Bacco (100 scudi), di una camera di Minerva (50 scudi), di una camera di Apollo (50 scudi) e di un'altra camera di cui non si comprende il nome (80 scudi). Giani decorò inoltre lo zoccolo della galleria dei quadri (6 scudi). I pagamenti per i suddetti lavori avvengono in varie rate, sino al 31 ottobre 1810. Ci è stato possibile rintracciare varie sale, alcune delle quali fanno parte della sede dell'Ufficio Traffico del Comune di Bologna, altre della sede della Sovrintendenza ai monumenti. Ora vi si accede per due diverse entrate, ma un tempo erano tutte contigue. *Grande sala ovale*: nei sette scomparti della volta sono affrescate storie mitologiche in gran parte riferentisi ad Enea. Non si conoscono i nomi dell'architetto e dell'elegantissimo stuccatore. Quest'opera rappresenta uno dei momenti più alti dell'arte del Giani che qui accentua elegantissimi moduli neomanieristici accompagnandoli di preziose intonazioni chiare. *Camera di Bacco*: la decorazione della volta presenta in 6 tondi «vittorie alate sy bighe» mentre al centro vi è «il trionfo di Bacco e Arianna». *Camera d'Apollo*: al centro un tondo assai rovinato con «Apollo citaredo». *Camera di Diana*: al centro della volta decorata con grottesche si hanno quattro esagoni con le grazie, Diana su di una biga. *Camera della pittura*: in due ottagoni raffigurazioni simboliche relative alla pittura. Le decorazioni di queste ultime stanze sono di qualità inferiore a quelle della grande sala ovale. Forse si deve ad un intervento del Bertolani (figg. 30-33).

*Villa Contri ora Vecchietti* (per quest'opera cfr. G. CUPPINI, A. M. MATTEUCCI, *Ville...*, cit., 2<sup>a</sup> ed., p. 340, figg. 285-291).

*Palazzo Ranuzzi, ora Sanguinetti*, via S. Stefano, 45: alcune sale nell'ala adiacente a via Rialto.

*Il palazzo della Lana* (i cui affreschi del Giani sono stati pubblicati da E. GOLPIERI, in «Paragone», 7, 1950) si trova in via Castiglione, 47.

*Palazzo Baciocchi* ora sede del Tribunale. Nella corrispondenza del Giani si trovano importanti accenni all'opera svolta in questo palazzo. Il Caldesi, in data 6 marzo 1822, scrive al pittore che il Basoli e il Cini hanno già «preso la misura di ciò che devono dipingere ed ora stanno facendo i disegni per fare i loro contratti» (E. CRIPPA, *op. cit.*, vol. III, p. 146). Le decorazioni del Giani, fino ad oggi mai studiate, ma solo parzialmente riprodotte o citate, sono: stanza di Psiche (a destra dello scalone) in quattro ovali si hanno momenti della favola di Psiche, mentre in quello centrale vi è la scena del matrimonio con Amore. Sala dei Trionfi, ora stanza del Presidente della Corte d'Appello, si hanno nel soffitto sei scene racchiuse in lunette con i trionfi di personaggi della storia romana (Emilio, Augusto, Coriolano, Tito, Marcello, Germano) al

peintres vivants d'Italie ne peuvent le disputer aux nôtres »<sup>28</sup>. La straordinaria qualità di Palagi ritrattista, testimoniata alla mostra stendhaliana dal prezioso quaderno della Biblioteca Comunale, strappa un altro commento positivo a Stendhal, che ricorda d'aver visto in Bologna degli « admirables portraits » del Palagi<sup>29</sup>. Se egli poi tace delle altre opere bolognesi di questo pittore, non si può fargliene certo un rimprovero. In fondo, salvo un brevissimo cenno di Gaetano Giordani, nessuno si è mai accorto che, proprio nelle sale di casa Aldini, figura il giovane pupillo di Filippo Aldrovandi col suo fare erudito ed archeologico che tanto lo distingue da quello avvampante del Giani<sup>30</sup>. La stanza di Enea certamente gli spetta completamente, come a lui si devono le decorazioni di alcuni sepolcri della Certosa: il cimitero per altro ricordato con sufficienza ed ironia da Stendhal, e dove l'eclettica erudizione del maestro fornisce alla società napoleonica iconografie laiche e massoniche. I disegni preparatori che in larga copia si conservano nella Biblioteca dell'Archiginnasio mostrano tuttavia maggior affinità di quanto non sia dato cogliere negli affreschi, assai più torniti e compatti, con lo spirito irruente del Giani<sup>31</sup>. Ma Stendhal favorirà Palagi in maniera ancora più lusinghiera: a lui affiderà nientemeno che l'incarico di disegnare per la nuova casa dell'infelice Clelia gli arazzi con le imprese belliche della

centro della volta la « continenza di Scipione ». Nella decorazione predominano i colori bianco, rosso e verde. Stanza di Teseo, ora Camera di Consiglio della prima sezione Penale, nella volta in otto tondi divinità pagane, mentre nei due ottagoni allungati, con ogni probabilità, è raffigurato il Trionfo di Teseo ed una scena di convitto. Due ambienti minori prima e dopo la lunga galleria. Sulle pareti, a mo' di fregio sono rispettivamente dipinti scene di offerte di sacrificio a Marte, a Minerva, a Cibele e a Diana. Piccolo corridoietto, nel soffitto vi è dipinta la raffigurazione della pittura che traccia su di una tavola il nome Felice e la data 1822. L'importante ciclo è dunque da considerarsi fra le opere estreme dell'artista, che, come è noto, morì nel 1823. Queste decorazioni sono quindi in stretta contiguità con quelle di casa Naliati di Ferrara eseguite nella primavera del 1822 e con quelle del palazzo Lambertini-Ranuzzi di Bologna per cui si hanno pagamenti nel novembre del 1822 (figg. 34-37).

<sup>28</sup> STENDHAL, *Histoire de la Peinture*, ed. consultata: Cercle du Bibliophile, Edito-Service, Genève, 1969, p. 322.

<sup>29</sup> STENDHAL, *Oeuvres complètes*, ed. Divan, Art., p. 158: « M. Cammuccini est un homme fort adroit, qui fait de grands tableaux [...] Ces grandes toiles n'apprennent rien de nouveau et ne laissent aucun souvenir. Cela est correct, convenable et froid ».

<sup>30</sup> STENDHAL, *Oeuvres*, cit., *Promenades*, III, p. 276; *Correspondance*, VI, p. 236.

<sup>31</sup> I disegni del Palagi per le decorazioni di Casa Aldini sono i nn. 1751, 1752, 1129 dell'Archiginnasio. Per Palagi si vedano i miei due articoli di prossima pubblicazione: *Carlo Filippo Aldrovandi Marescotti maestro di P. Palagi e L'attività giovanile di P. Palagi nei disegni dell'Archiginnasio di Bologna*.

famiglia Crescenzi. Una commissione di tal genere è data ovviamente all'artista maturo, vale a dire al pittore di grandi soggetti storici, brillantemente affermato a Milano: quello che, nonostante si sia in tempi di grandi rilanci, oggi è per noi più difficile amare<sup>32</sup> (figg. 38-40).

Il materiale illustrativo di questo articolo è pressoché tutto inedito: è frutto di una campagna fotografica condotta grazie al contributo concessioni dal prof. Francesco Arcangeli nell'ambito della ricerca del C.N.R. sulla scenografia emiliana. Desidero ringraziare vivamente il prof. Gino Nenzioni, direttore della Biblioteca dell'Archiginnasio per aver gentilmente facilitato le mie ricerche. Un grazie anche al prof. Umberto Marcelli, sempre generoso di preziosi consigli e a Giancarlo Roversi che mi ha fornito tante utilissime indicazioni.

<sup>32</sup> Palagi viene più volte citato da Stendhal. Si veda, sempre nell'edizione Divan: *Rome, Naples et Florence*, I, p. 97; III, p. 79. *Promenades*, I, p. 74, p. 243; II, p. 286; III, p. 276. *Chartreuse*, II, p. 229, 294. *Idées*, p. 204. *Correspondance*, VI, p. 236. *Mélanges d'art*, p. 160. Le citazioni più importanti sono quelle riportate nel testo (*Promenades*, III, p. 276; *Correspondance*, VI, p. 236) e quelle della *Chartreuse*. Si veda anche G. NICCODEMÌ, *F. Hayez*, Milano, 1962, p. 104.