

SANDRA SACCONI

Un'illustre sconosciuta.
Per l'identificazione di un
Ritratto femminile di Pelagio Palagi

«Grandi occhi neri, e folta corvina chioma, una bocca di rose, un'aria di testa nobilissima, statura alta con portamento dignitoso, mani, piedi degni del pennello di Guido ... Se aggiungi il tuono soave della sua voce, il suo armonioso accento romano, la sua virtù in suonar l'arpa non mancherà nulla a raffigurare la tenera Malvina di Ossian».¹ Così Teresa Pichler,² moglie di Vincenzo Monti,³ appariva ancora in età matura a chi frequen-

¹ GRUSETTE PICCHIO, *Vita di Ugo Foscolo*, Lugano, presso gli Editori, 1841, p. 59.

² O *Pikler/Pichler*, come alternativamente viene scritto anche dai contemporanei, nel traslitterare un nome, chiaro testimone dell'origine trentina di una famiglia, i cui componenti furono quasi tutti dediti all'oreficeria e in particolare all'intaglio delle pietre preziose, e perciò, seguendo commissioni ed incarichi, dovettero spostarsi in diverse città. Cfr. la vita del padre, Giovanni Pichler (Napoli, 1734 - Roma, 1791), sull'*Enciclopedia Italiana*, vol. XXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1949, p. 158.

³ Teresa (Roma, 1769 - Milano, 1834), già celebre per essere «molto bella, formosa, con occhi neri e luminosi» lo aveva sposato ventiduenne, il 2 luglio 1791, a Roma, dove l'a sua volta già celebre letterato rivestiva allora l'incarico di segretario del duca Luigi Brachii Onesti, nipote di papa Pio VI (DONATA CHIOMENTI VASSALLI, *Vincenzo Monti nel dramma dei suoi tempi*, Milano, Ceschina, 1968, pp. 87-88), e lo aveva poi seguito nel 1798 a Milano, riscuotendo colà pure fama e ammirazione, sia per riflesso coniugale, sia per la personale grazia e avvenenza (cfr. STENDHAL, *Mémoires sur Napoléon*, Paris, Champion, 1929, p. 156: «On citait alors à Milan, parmi les beautés, ... madame Monti, romaine, femme du plus grand

tava la casa del poeta.⁴ Per lei divamparono amori brucianti, come quello romanticamente infelice del Foscolo,⁵ e si scrissero versi appassionati, come quelli teneramente riconoscenti del marito. Nessuna meraviglia allora se anche i pittori trovarono in lei un soggetto ideale da riprodurre più e più volte, complice la statuarietà non affettata delle pose, frutto tanto di natura quanto di un salottiero esercizio teatrale.⁶ Infatti, oltre ad un'abbastanza convenzionale e anonima miniatura giovanile, di cui restano diverse incisioni (fig. 2),⁷ si conoscono almeno tre suoi quadri a figura intera, assai simili e quasi contemporanei, ai quali si è aggiunto da poco un disegno a mezzo busto di profilo (fig. 3),⁸ tutti - pare - eseguiti fra il 1807 e il 1808 dal

poète de l'Italie moderne». Per una sua biografia (in genere le sono riservate poche righe all'interno di quelle montiane e foscoline, o addirittura di quelle della figlia, la dotta e sfortunata Costanza Perticari), cfr. la voce specifica in *Eroine, ispiratrici e donne di eccezione*, Milano, E.B.B.I., 1940, p. 267.

⁴ Significativo è pittorresco l'aneddoto della visita di Maria Perri ai coniugi Monti nel 1808, riferito da Guido Biagi sul "Fanfulla della Domenica" del 5 ottobre 1879: in esso appare schizzato alla perfezione il ruolo sostenuto con garbo mondano e civettuolo dalla bella e consapevole consorte di una gloria delle lettere nel tenere a bada i seccatori del marito.

⁵ La passione, tempestosa e non ricambiata, lasciò imperitura traccia nel nome dell'eroina dell'*Ortis*, più che negli strali velenosi dell'*Ipercalisti*. Cfr. GIUSEPPE CHIARINI, *Gli amori di Ugo Foscolo nelle sue lettere*, Bologna, Zanichelli, 1892, parte I, pp. 43-80; parte II, pp. 5-7.

⁶ Proprio l'*Aristodemo* dei Monti l'aveva contemplata nel 1786 giovanissima interprete della parte di Cesira a fianco dell'autore, non ancora marito, durante la prima recita della tragedia in casa del cardinal Boschi a Roma (cfr. D. CROMBOTTI VASSALLI, *Vincenzo Monti ...*, cit., pp. 75-77). E Giuseppe Pecchio, nella citata *Vita di Ugo Foscolo*, affermerà di averla vista egli stesso «più volte dopo ch'era maritata, recitare su un teatro privato le parti d'Isabella nel *Filippo d'Alfieri*, e di Teresa vedova nella commedia di questo nome del Greppi» ricordandosi «con piacere della sua nobile azione, e dell'espressione con cui rapiva fuori di sé gli astanti» (p. 59). Del resto l'uso della nobiltà e della borghesia di mettere in scena nelle proprie dimore opere teatrali era cosa assai comune, perché consentiva, oltre che di dare sfogo alle personali passioni e vocazioni drammatiche, anche di aggirare il divieto imposto alle donne nello Stato Pontificio di calcare il palcoscenico professionistico.

⁷ Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, *Gabinetto dei Disegni e delle Stampe*. Collezione dei ritratti, cartone 46, cartella 39, n. 1; Forlì, Biblioteca Comunale Saffi, *Collezioni Piancastelli*, Sezione "Carte Romagna", nn. 320.375-379.

⁸ Cfr. MARIA VERA CRESTI, *Ritratti di signora: Teresa Pichler Monti nel Museo Napoleonico di Roma*, "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", n.s., n. 1, 1987.



Fig. 1.
Pelagio Palagi, *Piccola figura femminile vestita in rosso*, olio su tela applicata su legno, cm 51,1 x 36,5, 1807-1808 (Bologna, Galleria d'Arte Moderna)

pittore romano Carlo Labruzzi, ritrattista neoclassico assai in voga fra l'aristocrazia indigena e forestiera nella capitale pontificia.⁹ Il primo dipinto (ma cronologicamente è l'ultimo), forse il più bello e famoso, che si trova, col disegno, al Museo Napoleonico di Roma (fig. 4), la ritrae in leggiadra e quasi danzante movenza di passeggiata; un secondo olio, che faceva parte della Collezione Praz ed ora è nella romana Galleria Nazionale d'Arte Moderna (fig. 5), la riprende pensosamente immobile sullo sfondo di Villa Borghese; il terzo, infine, che si conserva nella Galleria d'Arte Moderna di Firenze (fig. 6), la raffigura secondo un classico canone commemorativo appoggiata al busto del padre.¹⁰ In essi la quasi quarantenne Teresa incarna perfettamente, con il languore e la malizia tipici delle dame di età napoleonica, quell'ideale di *eterno femminile* celebrato nei romanzi di Goethe e dei suoi sturmeriani discepoli.

La stessa matronale bellezza traspare da un *Ritratto femminile* a mezza figura che Pelagio Palagi dipinse probabilmente nello stesso 1807, agli inizi cioè del suo periodo romano, quando cercava di farsi un nome anche come ritrattista e per questo affinava le armi di sottile psicologia, che lo vedranno poi trionfare nell'alta società milanese.¹¹ Per la *Piccola figura femminile vestita in rosso* (fig. 1), come più icasticamente recitava l'inven-

pp. 73-83, alla quale si devono il riconoscimento del soggetto del disegno, nonché la comparazione fra i tre quadri.

⁹ Cfr. M.V. CRESTI, *Ritratti di signora ...*, cit., pp. 73-75.

¹⁰ Che però la posa di quest'ultima pittura non sia proprio quella di una 'dolente', ma mostri, in modo più consono al carattere della ritrattata, la «graziosa figura ... in abito da ballo, o da conversazione dell'era napoleonica, anziché da tragedia» l'avevano notato Leone Vicchi (*Vincenzo Monti, le lettere e la politica in Italia dal 1750 al 1830*, vol. III: *triennio 1791-1793*, Faenza, Conti, 1879, p. 15, n. 1) e Maria Vera Cresti (*Ritratti di signora ...*, cit., pp. 81-83).

¹¹ Cfr. RENZO GRANDI, *Un pittore tra Rivoluzione e Restaurazione*, nel catalogo della mostra *Pelagio Palagi artista e collezionista*, Bologna, Grafis, 1976, p. 56; *L'ombra di Core. Disegni dal fondo Palagi della Biblioteca dell'Archiginnasio*, catalogo della mostra a cura di Claudio Poppi, Bologna, Grafis, 1989, pp. 98-99, schede nn. 39-40; CLAUDIO POPPI, *Pelagio Palagi pittore*, nel catalogo della mostra *Pelagio Palagi pittore*, Milano, Electa, 1996, p. 48; S. SACCONI, *La solitudine di un artista alla moda*, *ibidem*, pp. 110-111.



Fig. 2.
Teresa Pichler Monti, inc. in rame,
mm 104 x 77, fine sec. XVIII -
primi sec. XIX (Bologna, Biblioteca
dell'Archiginnasio, Gabinetto dei
Disegni e delle Stampe)



Fig. 3.
[Carlo Labruzzi], *Ritratto di Teresa Pichler Monti*, dis. a matita nera e
carboncino, mm 397 x 295, primi sec. XIX (Roma, Museo Napoleonico)



Fig. 4.
Carlo Labruzzi, *Ritratto di Teresa Pichler Monti*, olio su tela, cm 61,5
x 49, 1808 (Roma, Museo Napoleonico)



Fig. 5.
[Carlo Labruzzi], *Ritratto di Teresa Pichler Monti a Villa Borghese*, olio su tela, cm 86,5 x 68,5, [1807] (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Collezione Praz)



Fig. 6.
Carlo Labruzzi, *Ritratto di Teresa Pichler Monti*, olio su tela, cm 87 x 68, 1807 (Firenze, Galleria d'Arte Moderna)

tario testamentario del pittore bolognese che, dopo averla conservata per tutta la vita nel proprio *atelier*, la destinò con molti altri suoi lavori al Comune di Bologna,¹² la critica ha ipotizzato diverse e vaghe identità, accostandola ora ad una delle più fresche giovinette effigiate rispettivamente nel *Ritratto di fanciulla*, custodito nelle Collezioni d'Arte e di Storia della Cassa di Risparmio in Bologna (fig. 7), o nel *Ritratto di giovane donna*, presente in una collezione privata bolognese (fig. 8), ora alla più matura madre del *Ritratto della famiglia Insom*, depositato nelle Collezioni Comunali d'Arte di Bologna (fig. 9),¹³ ma sostanzialmente limitandosi a riconoscere in essa «un'amica dell'artista ... più che una modella professionista».¹⁴

La quasi contemporaneità dell'esecuzione, che rende più agevole il paragone delle fisionomie fra soggetti coetanei (procedimento al quale purtroppo ci si deve attenere quando manchi desolatamente il soccorso di un documento),¹⁵ rende a questo punto non azzardata l'ipotesi di una identificazione per il quadro palagiano posto a specchio dei ritratti labruzziani di Teresa Monti Pichler: di là dall'evidente somiglianza dei lineamenti, proprio in quella medesima aria di sognante appagamento, nell'identico aggraziato e rilassato atteggiarsi che s'intuisce peculiare delle raffigurate, nello stesso gusto che presie-

¹² Dove attualmente si trova nella Galleria Comunale d'Arte Moderna. Cfr. la relativa scheda curata da Claudio Poppi nel citato catalogo della mostra *Pelagio Palagi pittore*, pp. 141-142, n. 20.

¹³ *Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio in Bologna. I dipinti*, a cura di Andrea Emiliani e Franca Varignana, Bologna, Edizioni Alfa, 1972, pp. 398-399; SILLA ZAMBONI, *Contributi a Pelagio Palagi*, «Atti e memorie dell'Accademia Clementina di Bologna», XI, 1974, pp. 102 e 105, nota 11; *Arte emiliana dalle raccolte storiche al nuovo collezionismo*, catalogo della mostra, Modena, Artioli, 1989, scheda n. 194: *Ritratto di giovane donna*, di JURGEN WINKELMANN, p. 225; *Pelagio Palagi pittore*, catalogo cit., scheda n. 20 cit., p. 142; *Pelagio Palagi pittore*, catalogo cit., scheda n. 39: *Ritratti della famiglia Insom*, di CLAUDIA COLLINA, pp. 163-165.

¹⁴ *Pelagio Palagi pittore*, catalogo cit., scheda n. 20 cit., p. 141.

¹⁵ L'assenza ad esempio di testimonianze dirette di un rapporto epistolare fra il Monti e il Palagi è già stata rilevata. Cfr. S. SACCONI, *La solitudine di un artista ...*, cit., p. 112.



Fig. 7.
Pelagio Palagi, *Ritratto di fanciulla*, olio su tela, cm 44 x 35, (Bologna, Cassa di Risparmio in Bologna, Collezioni d'Arte e di Storia)



Fig. 8.
Pelagio Palagi, *Ritratto di giovane donna*, olio su tela, cm 31 x 23, (ante 1817) (Bologna, Collezione privata)



Fig. 9.
Pelagio Palagi, *Ritratto della famiglia Insom* (part.), olio su tela, cm 101 x 120, 1815 (Bologna, Galleria d'Arte Moderna, ma presso le Collezioni Comunali d'Arte)

de alla scelta dell'abbigliamento e dell'acconciatura, sempre di raffinata semplicità all'interno dei precetti della moda del periodo, con cui sia il più essenziale Palagi, sia il più vaporoso Labruzzi esaltano le loro modelle, focalizzandone al contempo il punto di forza nel candido *décolleté*, ritroviamo più che la cifra di un'epoca, lo stile di una donna.

Un'effigie della bella e celebrata Teresa, regina dei salotti mondani ed artistici a Roma come a Milano, appunto nelle estati del 1807-1808 rientrata in visita nella città natale, doveva apparire al giovane pittore non solo un'amabile soggetto di studio, ma un pegno d'amicizia e un viatico influente presso la vivacissima capitale lombarda, verso cui prima o poi si sarebbero appuntati i suoi sguardi ambiziosi.

VALERIA RONCUZZI ROVERSI MONACO

Immagini della Bologna di fine Ottocento

L'evoluzione dell'immagine di Bologna, che nel complesso appare come esito di un equilibrato sviluppo alieno da metamorfosi repentine e dissonanti, si rispecchia in una serie di stampe, recentemente acquisite per il Gabinetto dei disegni e delle stampe dell'Archiginnasio. In esse compaiono alcuni di quegli interventi caratterizzanti dei primi decenni dell'unità nazionale, che si focalizzarono attorno alla piazza e che ebbero nell'Esposizione del 1888 un momento propulsore per nuovi fermenti nell'ambito della progettazione architettonica, in sintonia con il desiderio di ridare alla città un prototipo, un'identità definitiva, una preminenza di nuovo europea.¹ Queste opere offrono nuovi elementi di studio del contesto urbano e paesaggistico, sfuggendo all'impostazione più tradizionale del vedutismo settecentesco legato alla rappresentazione delle emergenze monumentali, e ci ragguagliano su alcune fasi preliminari agli interventi di riassetto del centro storico, o di restauro, talora non ancora testimoniati dalla fotografia. Il piccolo

¹ Cfr. GUIDO ZUCCHINI, *La verità sui restauri bolognesi*, Bologna, Luigi Parma, 1968; *Le città nella storia d'Italia. Bologna* di GIOVANNI RICCI, Roma-Bari, Laterza, 1985; EZZO RAIMONDI, *Bologna*, Bologna, Essegi, 1990; *Bologna nell'Ottocento*, a cura di Giancarlo Rovessi, Roma, Editalia, 1992.