

et li sudetti scudi 27 il detto Signor Erchole promette pagarli in tre termini al principio sc. 9 a meglio sc. 9 et al fine sc. 9, chosi dachordo presente il Signor Otaviano Fava et me Domenico Tebaldi il quale con volontà delle sudette parte ho fatto il presente di mia mano et sara sotto scritto dal detto Signor Erchole et dal detto maestro Gabrielle et de doi testimoni et de più parendo et ochorendo fare alchuna mutacione in detto lavoro sia tenuto fare quanto gli sarà ordinato dal detto signor Otaviano Fava et sia Domenico Tebaldi avendo però quella debita consideracione che si convenerà de tal mutacione et il tutto sia in arbitrio nostro. Io Domenico Tebaldi ò scritto di mia mano.

Io Hercole Riario affermo quanto di sopra si pattuisce.

Io Filippo della Fava di volontà et consenso del sudetto maestro Gabrielle a nome suo ho sotto scritto il presente scritto per non sapere lui scrivere.

CECILIA UGOLINI

La 'saletta egizia' di Gaetano Lodi in palazzo Sanguinetti

In occasione dell'intervento di restauro realizzato dal Comune di Bologna per il recupero monumentale e funzionale di Palazzo Sanguinetti – attuale sede del Museo internazionale e biblioteca della musica – sono tornate alla luce decorazioni murali che rivestono grande interesse per la ricostruzione del percorso artistico di Gaetano Lodi (Crevalcore 1830 - Bologna 1886), affermato 'ornatista' formatosi alla scuola di decorazione dell'Accademia di Belle Arti di Bologna (fig. 1). Grazie all'opera dei restauratori sono state completamente recuperate le decorazioni realizzate in una piccola stanza al piano nobile del palazzo nella quale, nonostante le scialbature sulle pareti, era ancora visibile il motivo ornamentale del soffitto. Le immagini che documentano le diverse fasi del restauro, dai primi saggi sulle pareti alle successive fasi della pulitura (fig. 2-5), evidenziano la stratificazione di tinteggiature che per lungo tempo hanno occultato alla vista questo piccolo gioiello dell'arte murale del secondo Ottocento.

Precedentemente ai restauri l'unica segnalazione di un intervento di Gaetano Lodi nel palazzo era contenuta nella *Guida di Bologna* di Corrado Ricci e Guido Zucchini, a partire dall'edizione del 1930, ma senza una precisa indicazione riguardo la collocazione del lavoro da lui realizzato all'interno dell'edificio.¹ In

¹ CORRADO RICCI - GUIDO ZUCCHINI, *Guida di Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1930, p. 73.

assenza di una specifica documentazione, possiamo quindi ipotizzare che la decisione di coprire queste decorazioni così singolari sia stata presa dalla proprietà Sanguinetti attorno alla metà del Novecento, forse in occasione di un cambio di destinazione d'uso del locale, anche a seguito dei frazionamenti attuati per ottenere diversi appartamenti.

Il fortunato ritrovamento costituisce indubbiamente un tassello importante per cercare di mettere in luce alcuni aspetti dell'attività del maestro crevalcorese che, nell'ultimo periodo della sua vita, fu impegnato non solo nel campo della decorazione murale ma anche nel settore della ceramica e nell'attività didattica, in seguito all'incarico ottenuto il 27 agosto 1878, come professore alla cattedra d'ornato presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna.

La decorazione del piccolo ambiente – costituita da una vera e propria 'quadratura' che intende ricreare l'atmosfera di un interno dell'antico Egitto – fu certamente commissionata a Lodi negli anni immediatamente successivi al suo rientro a Bologna dal Cairo, ove l'artista soggiornò fra il 1873 e l'inizio del 1877 prestando la sua opera di abile ornatista al servizio del Kedivè d'Egitto Ismail Pascià.² La particolarità della scelta di allestire un ambiente in stile neo-egizio riveste un notevole interesse non solo per il carattere di unicità di questo episodio decorativo in ambito bolognese, ma anche per le strette connessioni iconografiche e stilistiche dei motivi ornamentali della saletta con diversi manufatti in ceramica fatti realizzare dall'artista fra il 1874 e il 1884 (fig. 6). Appare altresì rilevante il fatto che questo straordinario caso di 'egittomania' si trovi all'interno di un palazzo che già all'epoca custodiva una vera e propria antologia dei diversi revival – dalle varie declinazioni dello stile neoclassico fino al neo-pompeiano e al neo-etrusco – utilizzati all'inizio del XIX secolo dai maggiori artisti bolognesi.

² CESARE MASINI, *Parole necrologiche memoranti Marco Minghetti e Gaetano Lodi, maestro ornatista della Regia Accademia di Belle Arti in Bologna (estratte dal verbale della sua adunanza - XV dicembre 1886)*, Bologna, R. Tipografia, 1886, p. 10; GIULIO RICCI, *Gaetano Lodi, «Il Comune di Bologna»*, XIX, 3, marzo 1932, p. 26-27; CARMEN RAVANELLI GUIDOTTI, *Gaetano Lodi (1830-1886): un "ornatista" per l'arte della ceramica*, «Faenza», LXVII, 1981, n. 1-4, p. 84-85; PAOLO CASSOLI, *Un ornatista tra neo Rinascimento e Floreale*, in *Gaetano Lodi*, catalogo dell'esposizione organizzata dal Comune di Crevalcore, Castelmaggiore (Bo), Tip. Tipocolor, 1987, p. [21-25].

Il committente Angelo Sanguinetti, banchiere di origine modenese, aveva acquistato il prestigioso edificio di Strada Maggiore nel 1870 per stabilirsi in città con la numerosa famiglia.³ L'antico palazzo senatorio – che in origine fu dei Loiani e poi della famiglia Riario Sforza – era stato ampliato fra il 1798 e il 1815 per volere del conte Antonio Aldini, su progetto dell'architetto Giovan Battista Martinetti. La vasta operazione di ristrutturazione, che in parte modificò l'impianto tardo cinquecentesco degli ambienti e portò al completo rifacimento della decorazione interna, non fu portata a termine dal conte Aldini, ma proseguì anche dopo il 1815 ad opera del successivo proprietario, il nobile cubano don Diego-José de Peñalver, un ricco mercante di tabacchi che ne mantenne la proprietà fino alla morte. Il palazzo venne poi acquistato nel 1832 dal celebre tenore Domenico Donzelli (Bergamo 1790 - Bologna 1873), che a sua volta fece eseguire diversi interventi nella parte occidentale del piano nobile per creare una sala da musica adatta per piccoli concerti. Il cantante, assai noto anche per le sue esibizioni all'estero (Londra, Parigi, Vienna), fu un interprete molto apprezzato del repertorio rossiniano nei maggiori teatri italiani (la Scala, la Fenice, il Regio di Torino).

Gli interventi realizzati all'epoca della proprietà Aldini avevano interessato la maggior parte degli ambienti di rappresentanza e delle stanze private, sia al piano nobile sia al piano terreno, lasciando interessanti testimonianze della fantasia creativa e dei differenti linguaggi utilizzati dai maggiori interpreti dell'ornatismo bolognese tra Settecento e Ottocento. Appare esemplare in tal senso l'idea decorativa realizzata nel 1798 da

³ Angelo Sanguinetti (Modena, 25 agosto 1818 - Bologna, 16 maggio 1888), figlio del banchiere Davide Salomone, aveva sposato Enrichetta Castelfranco nel 1850 e dall'unione nacquero i figli Adele, Alberto, Cesare, Ludovico, Lazzaro, Emma e Vittorio. Dal secondogenito Alberto, primo dei figli maschi, discende il ramo della famiglia che ha mantenuto in proprietà il palazzo di Strada Maggiore fino al momento del lascito dell'immobile al Comune di Bologna nel 1986. Con la generosa donazione alla città l'ultima erede, la signora Eleonora Sanguinetti, scomparsa nell'estate del 2003, ha espressamente inteso destinare una vasta parte del palazzo «a museo degli strumenti musicali e biblioteca», nel desiderio di onorare la memoria del padre Guido Sanguinetti (1877-1934). Riguardo alle vicende dei passaggi di proprietà del palazzo, dalle origini sino alla recente sistemazione a Museo, si rimanda al contributo di PAOLA FOSCHI, *Palazzo Riario Aldini Sanguinetti*, in *Museo internazionale e biblioteca della musica. Guida al percorso espositivo*, a cura di Lorenzo Bianconi e Paolo Isotta, Bologna, Comune di Bologna, 2004, p. 17-23.

Antonio Basoli e Pietro Fancelli per il vestibolo dell'appartamento al piano nobile, un ambiente da 'parata' nel quale il gioco illusionistico della quadratura architettonica neoclassica viene esaltato con grande maestria da invenzioni ornamentali destinate ad accrescere l'effetto scenografico dell'ambiente. Altrettanto significative le decorazioni neoclassiche realizzate nel 1805 da Felice Giani e da Gaetano Bertolani nelle tre stanze al piano terreno, ove appaiono sviluppati con estrema raffinatezza temi architettonici, plastici e pittorici ispirati all'antichità romana (Sala delle Storie di Roma) e pompeiana (Sala di Re Demetrio Poliorcete e Gabinetto Pompeiano).⁴

I motivi dei finti bassorilievi e dei trofei a monocromo, inseriti nelle architetture dipinte, sono elementi dominanti anche nella decorazione ideata da Francesco Santini per l'ampio scalone che conduce al piano nobile, esempio di una sapienza illusionistica capace di amplificare virtualmente lo spazio e di diffondere la luce reale con effetto decisamente scenografico. Il rimando al repertorio plastico e pittorico dell'antichità romana ed etrusca appare evidentissimo anche nelle decorazioni che Pelagio Palagi realizzò al piano nobile nella cosiddetta Sala di Enea, basate sulla rigorosa composizione geometrica degli scomparti che suddividono pareti e soffitto, entro i quali trovano posto, oltre ai dipinti su tela e su muro, finti bassorilievi con episodi di battaglie, trofei d'armi e figure di Vittorie.

Ma anche altri artisti che lavorarono per il conte Aldini hanno lasciato nel palazzo tracce importanti della varietà dei motivi decorativi e delle mode che circolavano a Bologna nei primi anni dell'Ottocento: nell'appartamento al piano nobile convivono infatti generi diversi, adattati alle destinazioni d'uso degli ambienti e alle esigenze del committente. Per l'ampia Sala da ballo Serafino Barozzi ricorse all'invenzione di un'architettura virtuale, composta da alte colonne corinzie, finte esedre e statue dipinte a monocromo, certamente adeguata alla funzione di rappresentanza dell'ambiente, mentre Vincenzo Martinelli riuscì ad allestire una 'stanza deliziosa', detta anche Sala del Convito, tutta giocata sul motivo del *berceau* di verzura, con

⁴ ANNA MARIA MATTEUCCI, *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, Milano, Electa, 2002, p. 244-257.

arcate aperte su scorci di un immaginario giardino popolato da statue. Non mancano poi in altre sale motivi ornamentali con tendaggi, trofei floreali e decorazioni all'orientale, sempre riferibili a Serafino Barozzi e ai suoi collaboratori.

Appare evidente che per qualsiasi artista, chiamato a lavorare in palazzo Aldini dopo il 1815, il confronto con i grandi decoratori d'inizio secolo sarebbe stato quanto mai impegnativo e difficile da sostenere. Possiamo quindi immaginare che la scelta di Angelo Sanguinetti di affidare la realizzazione degli ornati per un altro ambiente a Gaetano Lodi, sia stata determinata soprattutto dalla piena fiducia nei confronti di un artista che aveva già saputo conquistare, prima ancora dell'intensa parentesi egiziana, prestigiose commissioni per la Casa Reale Sabauda, portate a termine a Torino, Firenze e Roma.

Per meglio comprendere la valenza di questo singolare intervento di Lodi è bene delineare, almeno a grandi linee, le tappe salienti della sua attività, a partire dagli anni della formazione presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna, ove si recò a studiare nel 1853 sotto la guida del quadraturista Giuseppe Manfredini e di Giuseppe Badiali, titolare della cattedra di ornato.⁵ Il giovane Lodi prese a frequentare ben presto lo studio del Badiali, ove cominciò ad approfondire l'analisi dei temi decorativi delle 'raffaellesche' classiche, derivate da quelle che Sebastiano del Piombo e Giovanni da Udine avevano realizzato nelle Logge Vaticane per Raffaello. Fin dal 1854-1855 Lodi iniziò a far pratica come aiutante del Manfredini, all'epoca impegnato nel restauro della sala Farnese in Palazzo Comunale, poi attorno al 1856 passò con l'ornatista Andrea Pesci (Ravarino 1816 - San Giovanni in Persiceto 1868), insieme al quale lavorò al rifacimento delle decorazioni dell'antico Oratorio dello Spirito Santo di Sant'Agata Bolognese, e alla realizzazione di stemmi e archi trionfali allestiti in occasione dell'arrivo di Papa Pio IX a Bologna. Questa esperienza lo mise in contatto con lo scenografo Camillo Leoni, che lo fece lavorare negli allestimenti di altri apparati effimeri per la visita pontificia a Cento e a Castelfranco Emilia. Ebbe modo così di conquistare la piena fiducia del Pesci, tanto da diventare il suo primo collaboratore

⁵ G. RICCI, *Gaetano Lodi cit.*, p. 22.

nei cantieri aperti in alcuni edifici bolognesi, tra i quali Lodi stesso ricordava il palazzo Dal Monte di via Galliera, e i palazzi Bonora e Rossi di via Santo Stefano. Ancora a fianco del Pesci nel 1859-1860 realizzò le decorazioni del soffitto del Teatro Comunale di San Giovanni in Persiceto, ma ben presto cominciò ad affrontare da solo importanti commissioni, come la decorazione della cosiddetta Sala delle Signore del perduto Caffè del Corso, che secondo il pittore costituì il suo « primo passo fortunato nell'arte».⁶

Dopo questo successo tutto personale decise di trasferirsi a Firenze con la madre, ove si aprì a nuovi contatti e frequentazioni, riprendendo a studiare dal vivo la tradizione decorativa del Rinascimento, dalla quale traeva appunti, come egli stesso ebbe modo di testimoniare nelle *Memorie autobiografiche*.⁷ A Firenze entrò in contatto con il pittore Stefano Ussi e con molti altri artisti in occasione della grande Esposizione Nazionale del 1861, ma il suo interesse di ornatista continuò a concentrarsi sui motivi derivati dal repertorio cinquecentesco, molto apprezzati soprattutto dagli architetti che in quello scorcio d'anni progettavano i primi edifici del Regno d'Italia, cercando di affermare un linguaggio architettonico unificante su tutto il territorio nazionale tramite lo stile neorinascimentale.

Nel 1862 Lodi fu di nuovo a Bologna, chiamato dall'architetto napoletano Antonio Cipolla (1815-1874) – progettista anche della Banca d'Italia di Firenze e della Cassa di Risparmio di Roma – per affrontare l'impresa della decorazione del portico e di alcune sale del nuovo edificio della Banca d'Italia, eretto fra piazza Cavour e via Farini.⁸ Le venticinque volte a vela del por-

⁶ C. MASINI, *Del Movimento Artistico in Bologna dal 1855 al 1866*, Bologna, Regia Tipografia, 1867, p. 27; DANTE UGOLINI, *Il Teatro di Persiceto attraverso un secolo (dal 1790 al 1890)*, Persiceto, Tip. C. Guerzoni, 1890, p. 35-36; G. RICCI, *Gaetano Lodi* cit., p. 24; P. CASSOLI, *Un ornatista tra neo Rinascimento e Floreale* cit., p. [23]; *Le stagioni del teatro. Le sedi storiche dello spettacolo in Emilia Romagna*, a cura di Lidia Bortolotti, Bologna, Grafis, 1995, p. 241-243.

⁷ G. RICCI, *Gaetano Lodi* cit., p. 19 e 24. Dopo la morte del marito Luigi Lodi, avvenuta nel 1831 a soli nove mesi dalla nascita del secondo figlio Gaetano, la madre Maddalena Fanti avviò una piccola attività commerciale, che più tardi la portò al trasferimento a Firenze. Il figlio la seguì, probabilmente attratto dall'ambiente artistico fiorentino e dalle maggiori possibilità di aprirsi a nuove opportunità di lavoro e di studio.

⁸ ENRICO BOTTRIGARI, *Cronaca di Bologna*, a cura di Aldo Berselli, Bologna, Zanichelli, 1961, vol. III (1860-1867), p. 42, 358, 370-371; P. CASSOLI, *La grande decorazione. Schede,*

tico – completamente ornate da 'raffaellesche' a vivaci colori su fondo chiaro, con raffigurazioni di grifi, unicorni, uccelli variopinti e motivi floreali – vennero caratterizzate ciascuna da un tema diverso, a formare nell'insieme una sorta di compendio delle imprese più gloriose dell'Italia antica e moderna: le grandi scoperte geografiche, gli scienziati, i pittori, i letterati, i grandi condottieri (fig. 7). Per un omaggio a Bologna furono inserite nella composizione anche piccole vedute dei luoghi più significativi della città: la piazza di Porta Ravennana, i grandi palazzi pubblici e le chiese della Madonna di San Luca, San Michele in Bosco e Santa Maria dei Servi.

La notorietà raggiunta con questa impresa procurò all'artista altre commissioni di rilievo, tra le quali vengono ricordate le decorazioni della platea e del foyer del Teatro Brunetti, inaugurato nel febbraio del 1865.⁹ Poco dopo ebbe l'opportunità di vincere il concorso per la decorazione dello scalone del Palazzo Reale di Torino, con la quale riuscì a conquistare la stima di Vittorio Emanuele II, tanto che nello stesso anno fu chiamato a dipingere anche il sottoportico della Villa Medicea di Poggio a Caiano, divenuta Villa Reale dopo l'Unità d'Italia. In occasione dei restauri della villa Gaetano Lodi intervenne anche all'interno, ove si occupò delle decorazioni della saletta di Bianca Cappello, oltre agli ornati della sala del biliardo e dell'atrio, affiancato dal pittore bolognese Luigi Busi (1838-1884) in qualità di figurista.

in *Gaetano Lodi*, catalogo dell'esposizione cit., p. [27-42], scheda n. 2, p. [30-33]; FABRIZIO DI MARCO, *Antonio Cipolla, architetto napoletano attivo a Bologna dal 1853 al 1872*, «Il Carrobbio», XVIII, 1992, p. 103-112, in particolare p. 109-110. Secondo la testimonianza del Bottrigari il fianco della nuova fabbrica della Banca Nazionale fu scoperto il 2 novembre 1864, quindi si deduce che gli ornati delle volte del portico della facciata siano stati terminati nel corso del 1865.

⁹ E. BOTTRIGARI, *Cronaca di Bologna* cit., p. 370-371; C. MASINI, *Del Movimento Artistico in Bologna dal 1855 al 1866* cit., p. 27; CORRADO RICCI, *I Teatri di Bologna*, Bologna, Successori Monti Ed., 1888, p. 302; UGO PESCI, *Teatri di Bologna. Anche il Duse restaurato*, «Musica e musicisti», 2, 1905, p. 105-108, in particolare p. 106; MARINA CALORE, *Il Teatro Brunetti di Bologna. Dai nobili convittori alla divina Eleonora Duse*, «Il Carrobbio», XVI, 1990, p. 87-95, in particolare p. 91. Secondo i primi quattro autori, Lodi ebbe un ruolo di direzione nelle decorazioni del teatro eretto da Emilio Brunetti, alle quali collaborarono anche Valentino Solmi, Luigi Busi e Giuseppe Ravennani. La sala avrebbe dovuto aprirsi per il natale 1864 ma l'inaugurazione fu rinviata al 18 febbraio 1865 a causa del ritardo dei lavori.

Questi interventi prestigiosi gli procurarono altri incarichi di notevole interesse: il primo lo condusse a Parigi, su chiamata del pittore Paul Baudry, che all'epoca sovrintendeva i lavori di decorazione del foyer dell'Opéra, ma di fatto non ci fu accordo tra i due artisti e così nell'agosto del 1867 Lodi accettò di recarsi a Milano, per realizzare decorazioni a graffito nella Galleria Vittorio Emanuele II, su richiesta dell'architetto Giuseppe Mengoni (1829-1877). Nel settembre dello stesso anno l'artista ricevette uno straordinario riconoscimento della sua attività, infatti fu nominato «pittore ornatista della Real Casa» e in questa veste ebbe poi modo di lavorare anche all'interno del Casino del Gombo, nella tenuta reale di San Rossore, nel quale fra il 1869-1870 realizzò le decorazioni dei soffitti di vari ambienti.¹⁰

La notorietà riconosciuta al pittore indusse il Comune di Crevalcore ad affidare all'illustre concittadino l'incarico di decorare diverse sale del nuovo Palazzo Municipale, costruito su progetto dell'ingegnere Luigi Ceschi fra il 1867-1868.

Successivamente l'artista ricevette vari riconoscimenti, sia dall'Accademia Fiorentina nel 1869-1870, sia dall'Accademia centrale delle Belle Arti dell'Emilia Romagna nel 1871, ed inoltre venne chiamato a Roma per realizzare le decorazioni dell'atrio d'ingresso e un fregio ornamentale nella Sala del Trono del palazzo del Quirinale.¹¹

All'inizio degli anni Settanta Lodi aveva dunque raggiunto una notevole fama in campo nazionale, tanto da essere invitato a far parte di quella schiera d'artisti che per diversi anni, sulla scia del grande fermento economico e culturale innescato con la costruzione del canale di Suez, prestarono la loro opera al servizio del Keddive d'Egitto. In seguito a quella straordinaria impresa – iniziata nel 1859 su concessione del viceré Mohammed Said e inaugurata il 17 novembre 1869 dal suo successore Ismail Pascià – furono avviate nel paese importanti opere pubbliche, ma anche la costruzione di numerose dimore private che richiamarono in Egitto architetti e maestranze specializzate da tutta

¹⁰ G. RICCI, *Gaetano Lodi* cit., p. 24-25; P. CASSOLI, *La vita*, in *Gaetano Lodi*, catalogo dell'esposizione cit., p. [13-17], in particolare p. [15]; P. CASSOLI, *Un ornatista tra neo Rinascimento e Floreale* cit., p. [24].

¹¹ P. CASSOLI, *La grande decorazione. Schede*, in *Gaetano Lodi*, catalogo dell'esposizione cit., scheda n. 5 a p. [38-39].



Fig. 1. Gaetano Lodi, ritratto alla finestra dell'abitazione di via San Giorgio a Bologna (foto tratta da *Gaetano Lodi*, catalogo dell'esposizione organizzata dal Comune di Crevalcore, Castelmaggiore, Bo, Tip. Tipocolor, 1987, p. [13]).



Fig. 2. Palazzo Riario Aldini Sanguinetti, Bologna, saletta egizia: primo tassello di pulitura al di sotto del soffitto decorato (foto Tecton).



Fig. 3. Eliminazione della scialbatura sulla parete a sinistra della finestra (foto Tecton).



Fig. 4 e 5. Fase di pulitura di uno dei quattro soprapporta e di una fascia decorativa parietale (foto Tecton).



Fig. 6. La saletta egizia al termine del restauro (foto tratta da *Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna. Guida al percorso espositivo*, a cura di Lorenzo Bianconi e Paolo Isotta, Bologna, Comune di Bologna, 2004, p. 22).



Fig. 7. Decorazione a 'raffaelllesche' realizzata da Gaetano Lodi nel portico della Banca d'Italia a Bologna (foto Antonio Guerra).



Fig. 8. Piatto in porcellana per il servizio da tavola del Kedivè d'Egitto, realizzato dalla Manifattura di Doccia di Lorenzo Ginori (foto tratta da LEONARDO GINORI LISCI, *La porcellana di Doccia*, Milano, Electa, 1963, tav. LXXX).

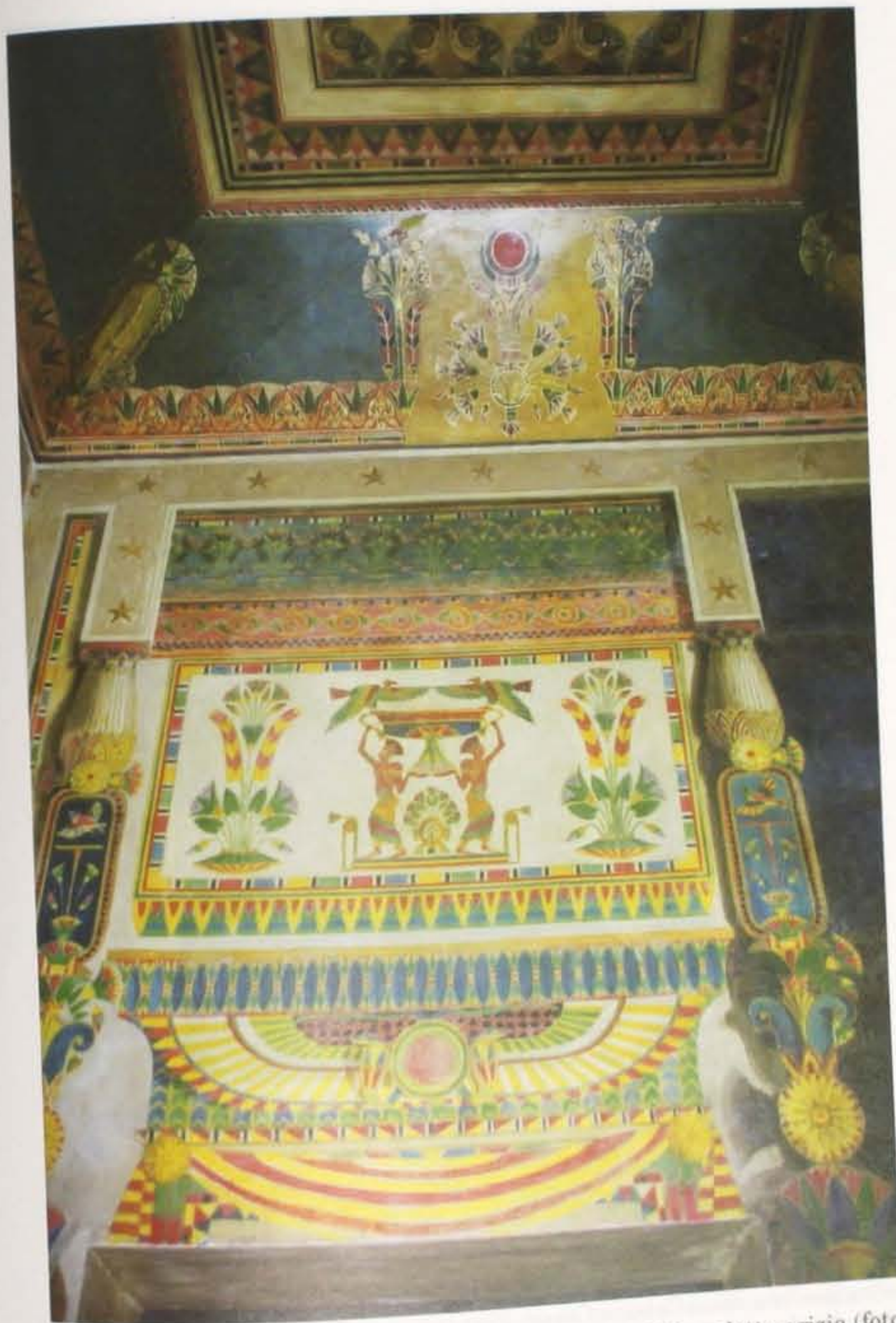


Fig. 9. Particolare della decorazione dei soprapporta della saletta egizia (foto C. Ugolini).



Fig. 10. Gaetano Lodi con la moglie Maria Messeri e i figli Luigi Scipione, il primogenito nato al Cairo, e Cesare Francesco, nato dopo il ritorno a Bologna (foto tratta da *Gaetano Lodi*, catalogo dell'esposizione organizzata dal Comune di Crevalcore, Castelmaggiore, Tip. Tipocolor, 1987, p. [15]).



Fig. 11. Particolare della ricca decorazione di gusto floreale realizzata da Gaetano Lodi nel *plafond* della sala del Teatro Comunale di Crevalcore (foto di C. Ugolini).



Fig. 12. Piatto in maiolica realizzato da Gaetano Lodi nel 1884 per la Cooperativa Ceramica di Imola (foto tratta da *Gaetano Lodi*, catalogo dell'esposizione cit., fig. 29).



Fig. 13. Piatto decorato con "fantasia egizia", datato 9 sett. 1885 e firmato «G. Lodi», realizzato dalla Cooperativa Ceramica di Imola (foto tratta da *Gaetano Lodi*, catalogo dell'esposizione cit., fig. 31).

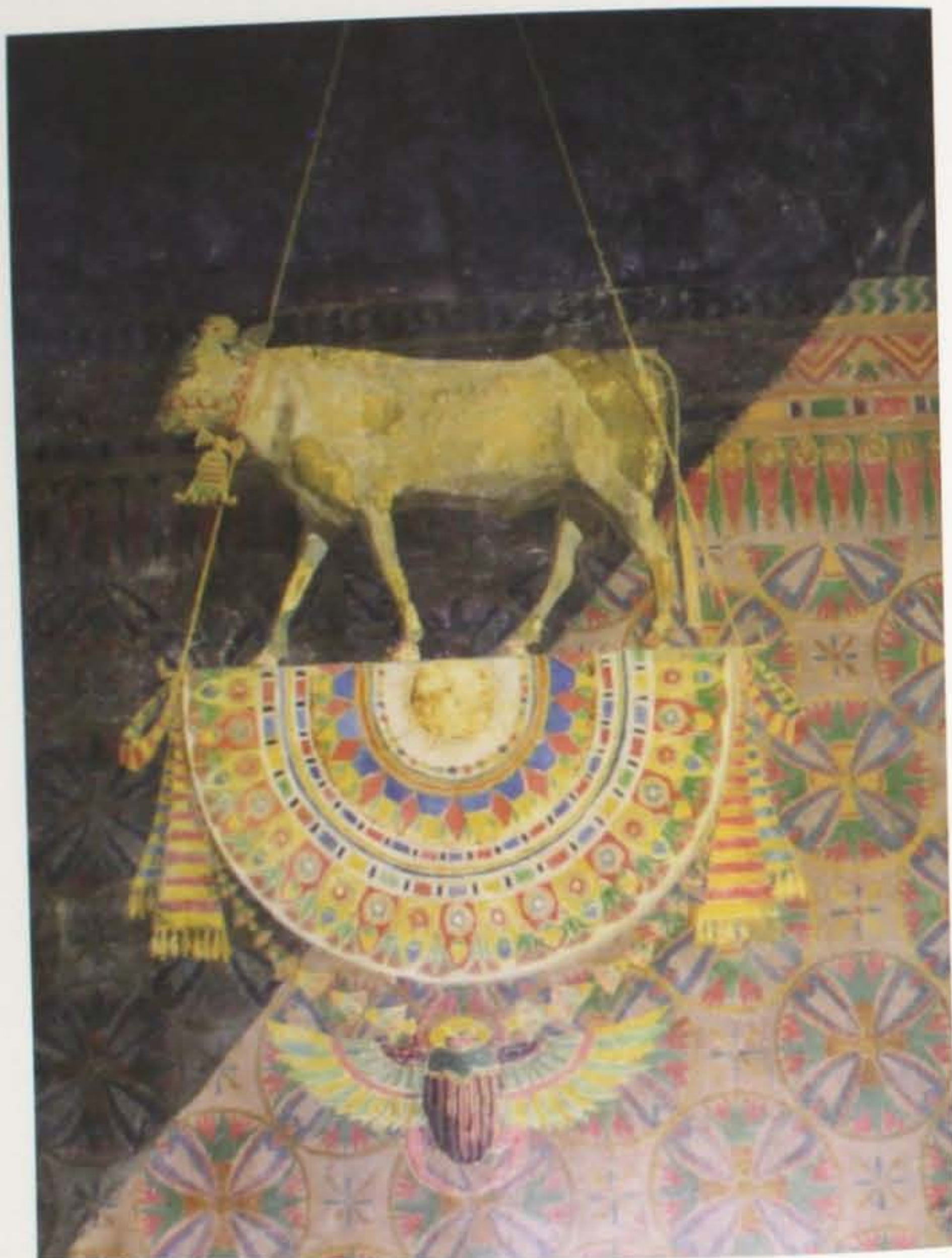


Fig. 14. Particolare della decorazione della saletta egizia con il motivo dello scarabeo (foto C. Ugolini).



Fig. 15. Saletta egizia: il trofeo con l'ibis nella parete a lato della finestra (foto C. Ugolini).



Fig. 16. Il variopinto baldacchino che inquadra l'immagine della navicella con il cobra sacro (foto C. Ugolini).

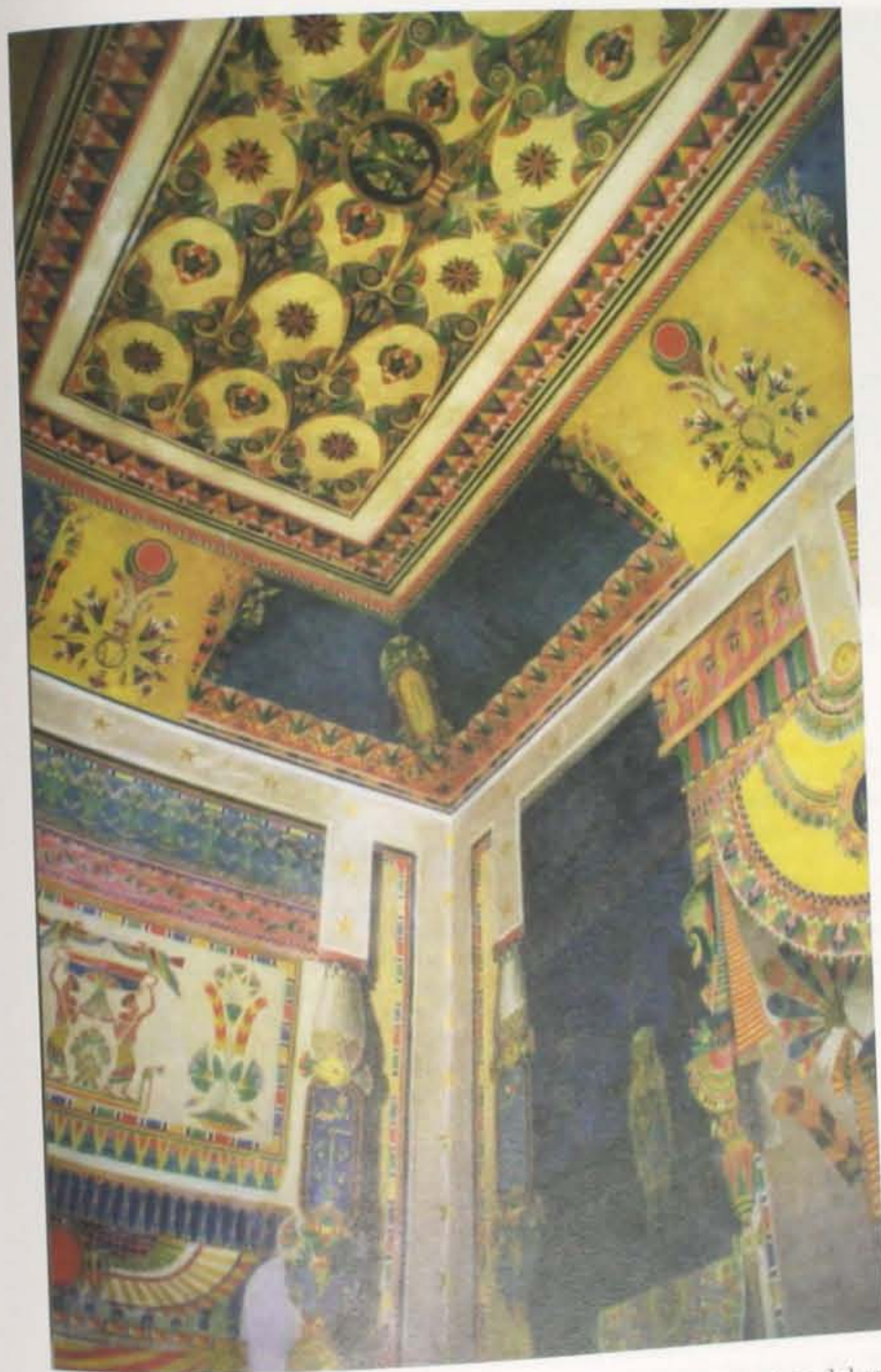


Fig. 17. Il motivo del tappeto orientale utilizzato per la decorazione del soffitto (foto C. Ugolini).



Fig. 18. Particolare della fascia decorativa di raccordo fra il soffitto e la parete (foto C. Ugolini).

Europa.¹² In breve tempo, tramite questi artisti, l'interesse e le suggestioni esercitate dai monumenti dell'antica civiltà egizia alimentarono un nuovo *revival*, così come era già avvenuto dopo la metà del Settecento con la diffusione di testi corredati da riproduzioni di monumenti, pubblicati da eruditi viaggiatori di diversi paesi europei, tra i quali ricordiamo il disegnatore e collezionista inglese Richard Dalton o il capitano della Marina danese Frederich Lewis Norden. Con la formazione delle prime raccolte di reperti archeologici – ad esempio quelli donati dal generale Marsili all'Istituto delle Scienze e delle Arti – anche a Bologna comparvero i segnali di un crescente interesse per la cultura dell'antico paese africano, come testimoniano le precoci esperienze del pittore Mauro Tesi, che anticipavano di alcuni anni la pubblicazione della nota raccolta di incisioni del Piranesi, intitolata *Diverse maniere d'adornare i camini ed ogni altra parte degli edifizii desunte dall'architettura Egizia, Etrusca e Greca*, che ben presto divenne modello e riferimento per innumerevoli ornatisti e decoratori.¹³ Già negli anni Settanta del

¹² GIORGIO EBERS, *L'Egitto antico e moderno, illustrato dai primari artisti*, Roma, E. Perino Editore e Tip., 1893, vol. II, p. 392; L.A. BALBONI, *Gli Italiani nella civiltà Egiziana del secolo XIX*, Alessandria d'Egitto, Stab.Tipo-Litografico V. Penasson, 1906, vol. II, parte III. Entrambi gli autori hanno sottolineato che Ismail Pascià, salito al trono vice reale nel 1863 dopo la morte di Mohammed Said, con l'approssimarsi della conclusione delle opere del canale di Suez fece costruire numerose opere pubbliche (ferrovie, telegrafo, fabbriche) ma sviluppò una notevole megalomania privata, avviando la costruzione di una trentina di palazzi fra il Cairo e dintorni, tanto che spesso fu biasimato per l'eccesso di prodigalità. Nulla sembrava abbastanza costoso quando si trattava di mostrare agli stranieri la ricchezza delle nuove dimore, tra le quali la più sfarzosa era il castello di Gezire, fatto erigere su un'isola del Nilo dall'architetto tedesco Franz Bey.

¹³ GIOVAN BATTISTA PIRANESI, *Diverse maniere d'adornare i camini ed ogni altra parte degli edifizii desunte dall'architettura Egizia, Etrusca e Greca, con un ragionamento apologetico in difesa dell'Architettura Egizia, Etrusca e Greca*, Roma, nella stamperia di Generoso Salomone, 1769. Riguardo la diffusione delle opere a stampa riferite a questo tema si può fare riferimento al saggio di VALERIA RONCUZZI ROVERSI MONACO - CRISTINA BERSANI, *L'immagine dell'antico fra Settecento e Ottocento. Una mostra di libri di archeologia nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», LXXVIII, 1983, p. 29-38. Per quanto attiene alla figura di Mauro Tesi e alle sue anticipazioni del filone neo-egizio si rimanda al saggio di WANDA BERGAMINI, *La cultura di Mauro Tesi: "Ecco il frutto dello studiare attentamente gli antichi professori"* (L. Crespi), in A.M. MATTEUCCI, *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento* cit., p. 105-114. Riguardo le principali opere a stampa attinenti l'Egitto e alla conseguente diffusione del *revival* egizio all'inizio del XIX secolo, si rimanda anche al saggio di SILVIA MEDDE, *Etruscherie ed esotismo nella cultura artistica bolognese fra Sette e Ottocento*, in A.M. MATTEUCCI, *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento* cit., p. 150-167.

XVIII secolo la manifattura ceramica di Wedgwood avviò produzioni ispirate a modelli egizi, e nel settore della decorazione murale in Italia un esempio emblematico resta la Camera dei Papiri realizzata nel 1774 in Vaticano da Anton Raphael Mengs.

Dopo il 1798, con la conquista napoleonica dell'Egitto, ebbe grande importanza per la conoscenza di quel paese e delle sue antiche vestigia l'opera dello scrittore Dominique Vivant Denon, interessante figura di studioso che fu al seguito dell'esercito di Napoleone e che dopo il suo ritorno in Francia collaborò con le manifatture di Sèvres per la realizzazione di alcuni servizi da tavola commissionati dalla corte, caratterizzati da motivi tratti dai monumenti ma anche da paesaggi e vedute.¹⁴ Per restare in ambito bolognese basta ricordare le fantasie e gli studi ispirati ai monumenti egizi, peraltro mai visitati, raccolti negli album di disegni di Antonio Basoli, ma anche l'importante collezione di reperti acquistati da Pelagio Palagi che successivamente confluirono nel Museo Civico Archeologico.¹⁵

Una notevole influenza nella diffusione in Europa del gusto *retour d'Égypte* fu determinato più tardi anche dal grande successo ottenuto dall'*Aida* di Giuseppe Verdi, commissionata al musicista proprio dal Kedivè Ismail Pascià e rappresentata al Teatro Reale del Cairo il 24 dicembre 1871.

Gaetano Lodi partì per l'Egitto il 12 maggio 1873, raggiungendo in nave Port Said e quindi il Cairo, ove rimase fino al febbraio 1874 per avviare la decorazione del Salone del Salamelech nel palazzo Kedivale del Cairo. Secondo i bozzetti e i disegni di questo periodo la fantasia dell'artista era orientata verso composizioni di gusto decisamente eclettico, nelle quali gli spunti

¹⁴ DOMINIQUE VIVANT DENON, *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte pendant les campagnes du général Bonaparte*, Paris, De L'Imprimerie de P. Didot L'Ainé, 1802. La preziosa pubblicazione in due tomi era presente anche nella raccolta di volumi di Pelagio Palagi, poi confluita nella Biblioteca dell'Archiginnasio.

¹⁵ SILVANA SERMISONI, *Fantasie e studi di cose egizie. Antonio Basoli*, catalogo della Galleria Antonia Jannone Disegni di Architettura, Milano, Tipolito Milano-Roma, 1985. In merito all'interesse del Basoli e del Palagi per una rivisitazione dell'antico Egitto si rimanda all'ampia bibliografia che correda il saggio di SAVERIO FERRARI, *La memoria dimenticata: il monumento Folesani Riviera nel palazzo dell'Archiginnasio e Antonio Basoli*, «L'Archiginnasio», XCIV-XCV, 1999-2000 p. 175-197. Riguardo le decorazioni realizzate dal Basoli e gli studi di gusto neo-egizio si veda inoltre il contributo di FABIA FARNETI, VINCENZA RICCARDI SCASSELLATI SPORZOLINI, *Antonio Basoli decoratore di interni*, in A.M. MATTEUCCI, *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento* cit., p. 115-143.

iconografici legati alla cultura egiziana erano proposti all'interno di fitte decorazioni neobarocche, scelte probabilmente per andare incontro ai desideri del committente, che amava circondarsi di apparati particolarmente fastosi.

Fin dall'inizio del suo soggiorno Lodi fu affascinato dall'incontro con l'arte decorativa dell'antico Egitto, come testimonia sia gli appunti che l'artista annotava nel proprio *Diario di lavoro*, sia alcune tavole coeve – già esposte nel 1987 nella mostra dedicata all'artista dal Comune di Crevalcore – raffiguranti fasce decorative con motivi a spirale, rosette e fiori di loto, che riportano annotazioni e precisi riferimenti alla necropoli di Tebe e all'arte del Medio Regno.¹⁶

Sono proprio questi studi, unitamente alle segnalazioni di alcuni autori, che hanno consentito a Carmen Ravanelli Guidotti di collegare la figura del maestro ornatista all'ideazione del grandioso servizio da tavola per il Kedivè d'Egitto, realizzato dalla Manifattura di Doccia proprio negli stessi anni del soggiorno egiziano di Lodi.¹⁷ Anche se nell'Archivio storico del Museo Richard-Ginori non rimane traccia della sua collaborazione, la possibilità che Lodi abbia fornito disegni e consulenza per la vantaggiosa ordinazione ottenuta da Lorenzo Ginori appare ampiamente suffragata dalle numerose connessioni stilistiche e decorative con le tavole realizzate in Egitto. Appare dunque plausibile collegare il ritorno a Firenze del pittore, nell'aprile del 1874, con la necessità di tenere i contatti con lo stabilimento Ginori, che nel frattempo aveva già impegnato i suoi collaboratori più esperti – tra i quali lo scultore Jafet Torelli e il pittore di porcellane Leopoldo Nincheri – nella realizzazione dello straordinario corredo da tavola.¹⁸ I pezzi del servizio in por-

¹⁶ Il *Diario di lavoro* di G. Lodi fa parte di un fondo dell'Archivio storico del Comune di Crevalcore, conservato presso l'Istituzione «Paolo Borsellino».

¹⁷ *Manifestazioni Centenarie in onore di Gaetano Lodi, Crevalcore, 7 Dicembre 1930 IX*, Crevalcore, tip. C. Malagodi, 1930; C. RAVANELLI GUIDOTTI, *Gaetano Lodi (1830-1886)* cit., fasc. 1-6, p. 84; EAD., *Lodi pittore su ceramica*, in *Gaetano Lodi*, catalogo dell'esposizione cit., p. [63-74]; EAD., *La società Cooperativa Ceramica di Imola. Centovent'anni di opere*, Milano, Silvana Editoriale, 1994, p. 45.

¹⁸ LUIGI FIGUIER, *Le meraviglie dell'industria, il vetro e le porcellane*, Milano, Treves, 1880, p. 302, fig. 234-237; LEONARDO GINORI LISCI, *La porcellana di Doccia*, Milano, Electa, 1963, tav. LXXX, p. 120, 136, 147; G. LIVERANI, *Il Museo delle porcellane di Doccia*, Firenze, 1967, p. 44, 74, tav. CXVI; RAFFAELE MONTI, *La manifattura Richard Ginori*, Milano,

cellana comprendevano – oltre ai piatti, tazzine, teiere, fruttiere e ampolliere – anche sontuosi centri tavola e candelabri monumentali dalle forme decisamente nuove e originali, finemente decorati a vivacissimi colori con motivi stilizzati ispirati alla pianta del papiro e al fiore di loto, ma anche alla fauna e ai temi ornamentali derivati dall'arte dell'antico Egitto (fig. 8). Occorre sottolineare che diversi particolari di questi decori – come ad esempio la forma dei fiori e dei boccioli con lo stelo piegato e gli uccelli variopinti raffigurati al centro dei piatti del servizio del Kedivè – risultano del tutto simili ai motivi ornamentali utilizzati più tardi da Lodi nella decorazione dei soprapporta della 'saletta egizia' di palazzo Sanguinetti (fig. 9).

Dopo il ritorno in Egitto alla fine del 1874, Lodi continuò a prestare la sua opera nelle residenze del viceré – nell'Harem di Ghiseck a El-Giza – ma anche nelle ville di altri facoltosi committenti. Nell'agosto dell'anno successivo, all'età di quarantacinque anni, dopo aver dedicato al lavoro gran parte della sua vita, decise di sposarsi con Maria Messeri, una toscana nativa di Borgo San Lorenzo, e con lei fece ritorno al Cairo, ove rimase anche dopo la nascita del primo figlio Luigi Scipione (fig. 10).

Terminate tutte le commissioni l'artista ritornò in Italia nel gennaio del 1877, stabilendosi subito a Bologna, ove l'anno successivo riuscì ad ottenere, non senza difficoltà, la cattedra di ornato presso l'Accademia di Belle Arti, rimasta vacante dopo la morte di Contardo Tommaselli. Per assegnare l'incarico, nell'autunno del 1877, era stato bandito un concorso nazionale per titoli artistici e didattici, che in un primo tempo fu vinto da Giuseppe Ravagnani, già collaboratore di Lodi nella decorazione

Mondadori 1988, fig. 112-113; Museo Richard Ginori della Manifattura di Doccia, a cura di Oliva Ruccellai, Sesto Fiorentino (FI), Museo Richard Ginori della Manifattura di Doccia, 2003, p. 59. In merito al tema del revival egizio nel settore della ceramica, alla produzione Ginori e all'attività di Lodi ceramista, si rimanda anche al contributo di GIOVANNA BANDINI, Ginori e all'attività di Lodi ceramista, si rimanda anche al contributo di GIOVANNA BANDINI, *Esempi di ceramica "egittizzante" nell'Ottocento italiano, in Il fascino dell'Egitto nell'Italia Esempi di ceramica "egittizzante" nell'Ottocento italiano, in Il fascino dell'Egitto nell'Italia Esempi di ceramica "egittizzante" nell'Ottocento italiano, in Il fascino dell'Egitto nell'Italia* Atti della giornata dell'Ottocento. La collezione di Cortona e la diffusione del gusto egittizzante. Atti della giornata di studio (3 maggio 2003) promossa dal Centro di studi sull'Antichità dell'Università di Siena e dall'Accademia Etrusca di Cortona, Cortona (AR), Arti Tipografiche Toscane, 2005, p. 97-114.

del Teatro Brunetti.¹⁹ Tale assegnazione suscitò lo sconcerto di molti e l'indignazione di Lodi, che non mancò di far valere le proprie ragioni con l'appoggio della stampa e di alcuni influenti estimatori dell'ambiente accademico e ministeriale, tanto da convincere il ministro ad annullare l'esito del concorso e a bandirne uno nuovo nella primavera del 1878.

Conquistata l'ambita cattedra Lodi avviò un'attività didattica estesa a diversi campi delle arti decorative, dedicando particolare attenzione non solo alle tecniche murali ma anche al modellato a basso e alto rilievo, alla pittura su vetro, su stoffa e su ceramica, al fine di formare decoratori capaci di competere con i colleghi francesi, già esperti nel settore dell'ornamento industriale.²⁰ Nei primi anni d'insegnamento ebbe fra i suoi allievi Edoardo Breviglieri, Alfredo Tartarini e Augusto Sezanne, ai quali seppe trasmettere la grande passione per lo studio del repertorio decorativo rinascimentale e per l'eleganza degli ornati connessa alla ricerca su motivi floreali, che trovarono sbocco più tardi nella felice stagione del Liberty bolognese e nelle raffinate produzioni dell'*Aemilia Ars*.

Poco dopo il suo ritorno in Italia la Giunta del Comune di Crevalcore lo chiamò a far parte della commissione direttrice dei lavori del nuovo Teatro Comunale, iniziati nel 1876 dall'ingegnere centese Antonio Giordani (1813-1897) dopo varie peripezie progettuali. Ben presto Lodi, forte della sua autorevolezza e della lunga esperienza di cantiere, entrò in aperto contrasto con il progettista e trovò l'appoggio di alcuni personaggi influenti riuscì ad imporre diverse varianti al progetto e ad assicurarsi l'intera decorazione del teatro. Con il contratto sottoscritto nel giugno del 1878 il pittore assunse l'impegno di realizzare non solo il *plafond* della platea ma anche gli ornati dei palchi, dell'atrio, del ridotto e di fornire i disegni per le quinte e per l'impianto di illuminazione, impegnandosi a terminare il lavoro

¹⁹ P. CASSOLI, *Gaetano Lodi bocciato al concorso per una cattedra dell'Accademia di Belle Arti, «Strada Maestra»*, 24, 1, 1988, p. 107-117; C. MASINI, *Parole necrologiche memoranti Marco Minghetti e Gaetano Lodi cit.*, p. 10. L'autore ricorda in particolare che il pittore «in tale circostanza presentò i disegni delle sue decorazioni egiziane, le quali meravigliarono la Commissione giudicatrice per le loro bellezze».

²⁰ C. MASINI, *Parole necrologiche memoranti Marco Minghetti e Gaetano Lodi cit.*, p. 10-11.

per il settembre dell'anno successivo.²¹ Avendo poi ottenuto la cattedra all'Accademia riuscì a dilazionare la scadenza di consegna, prima al 1880 poi al 1881. In questa nuova fase della sua attività Lodi intendeva mettere a frutto la straordinaria esperienza egiziana, proponendo per il ridotto del Teatro decorazioni nuove e fantasiose ispirate allo 'stile arabo', subito accantonate dalla giunta. Per il soffitto della sala Lodi realizzò invece una fitta composizione d'ispirazione floreale, arricchita da ornati a pastiglia, ottenendo un effetto d'insieme di grande eleganza, non privo di curiosi dettagli strettamente legati al territorio crevalcorese, rintracciabili nell'intreccio di putti e motivi vegetali raffigurati nelle posizioni angolari del *plafond*. Particolarmente efficace e suggestiva appare l'idea di organizzare la gamma cromatica dell'ornato del soffitto creando un effetto di graduale passaggio dalla luce mattutina, nella parte soprastante la porta d'ingresso della platea, fino alla luce del crepuscolo, che si evidenzia nel magistrale gioco di controluce realizzato sopra l'arco scenico (fig. 11).

Fra il 1878 e il 1886, anno della sua morte, Lodi svolse una intensa attività professionale, che lo vide impegnato anche nel settore della ceramica, dapprima in collaborazione con la Fabbrica Minghetti di Bologna – particolarmente interessata alla produzione di pezzi decorati con motivi a raffaellesche e di copie tratte dal repertorio plastico e decorativo rinascimentale – poi, dal 1883, nella direzione artistica della Società Cooperativa Ceramiche di Imola.²²

²¹ P. CASSOLI, *La vicenda architettonica, la decorazione*, in *Il Teatro di Gaetano Lodi 1881-1981. Centenario del Teatro Comunale di Crevalcore*, catalogo della mostra (Crevalcore, Centro civico di Porta Modena, dicembre 1981 - gennaio 1982), Crevalcore, A.I.R., 1981, p. 19-31; P. CASSOLI, *La grande decorazione* cit., scheda n. 6, p. [40-41]; *Le stagioni del Teatro* cit., p. 156-158. Per quanto riguarda l'attività di Lodi ornataista, la vicenda decorativa del Teatro di Crevalcore e il recente restauro delle sale del *foyer* al primo piano, si rimanda alla tesi di laurea di NICOLETTA FERRIANI, *Gaetano Lodi 1830-1886*, relatore prof.ssa Vera Fortunati, corso di laurea DAMS - Storia dell'arte, anno accademico 2003-2004.

²² C. RAVANELLI GUIDOTTI, *La Società Cooperativa Ceramica di Imola* cit., p. 43-44; MARIA GRAZIA MORGANTI, *La fabbrica Minghetti*, in *La Ceramica dell'Ottocento nel Veneto e in Emilia Romagna*, a cura di Raffaella Ausenda e Gian Carlo Bojani, Modena, Poligrafico Artioli, 1998, p. 220, 224; M.G. MORGANTI, *Imola*, in *La Ceramica dell'Ottocento nel Veneto e in Emilia Romagna* cit., p. 239-245.

Nell'ampio studio che Carmen Ravanelli Guidotti ha dedicato all'attività della Cooperativa imolese sono attentamente indagati i rapporti di questa con il professor Lodi, prima ancora della sua nomina alla guida della nascente 'Sezione Artistica' della Cooperativa, che risale al 26 luglio 1883. I compiti attribuiti al Direttore erano innanzitutto quelli di far progredire la ricerca della produzione artistica indirizzandone le scelte, tramite anche la messa a punto di disegni e modelli utili per la lavorazione dei pezzi in maiolica, che solitamente venivano realizzati da esperti modellatori e decoratori. A questo primo periodo risalgono le sperimentazioni plastico-pittoriche su nuove forme, ornate da motivi vegetali e floreali a rilievo, che rivelano l'attenzione di Lodi nei confronti delle nuove tendenze emergenti in diversi paesi europei, prime fra tutte quelle dei francesi Gallé, ma anche quelle inglesi e ungheresi. Di gusto del tutto nuovo sono invece le fantasie di fiori dipinti a rapide pennellate, decisamente improntate ad un vivace naturalismo, che Lodi fece realizzare per i grandi piatti celebrativi sabaudi inviati a Torino per l'Esposizione Generale del 1884, grazie ai quali la Cooperativa venne premiata con la medaglia d'argento.²³

La corrispondenza intercorsa fra Lodi e la Società imolese testimonia che fin dai primi mesi della sua direzione il Maestro inviava da Bologna anche bozzetti con motivi a 'raffaellesche', decori in stile 'persiano' e disegni con motivi 'egizi', utilizzati nel 1884-1885 per la realizzazione di alcuni piatti che paiono molto interessanti per la strettissima connessione con le pitture murali di palazzo Sanguinetti. In particolare due piatti in maiolica, già pubblicati nel 1981 e poi esposti a Crevalcore nel 1987, mostrano elementi del tutto simili a dettagli decorativi utilizzati sulle pareti della saletta egizia.²⁴

Il primo piatto – che reca la firma «Prof. Lodi» all'interno del medaglione centrale e nel verso la data «Imola 84» e il marchio dell'Ape della Cooperativa Ceramica – ha una vivace decorazio-

²³ C. RAVANELLI GUIDOTTI, *La ceramica. Schede*, in *Gaetano Lodi*, catalogo dell'esposizione cit., p. [75-97], scheda n. 10, fig. 21, p. [76-77]; EAD., *La società Cooperativa Ceramica di Imola* cit., p. 45.

²⁴ C. RAVANELLI GUIDOTTI, *Gaetano Lodi (1830-1886)* cit., p. 86, tav. XXII-XXIII; EAD., *La ceramica* cit., schede n. 14-15, p. [90-93]; EAD., *La Società Cooperativa Ceramica di Imola* cit., p. 75, 77.

ne policroma con bordo a fondo scuro, ornato da fiori di loto stilizzati e al centro, su fondo risparmiato, un 'trofeo egizio' sorretto da un sottile piedistallo, caratterizzato da elementi vegetali e floreali, analoghi a quelli utilizzati per le colonnine che scandiscono la 'quadratura' della saletta (fig. 12). Sulla parete di fronte alla finestra ritroviamo la composizione a tre fiori di loto stilizzati, le foglie di palma bicolori leggermente ricurve, i cartigli a fondo turchese e gli stendardi semicircolari, decorati con bordi concentrici a piccoli motivi geometrici, affiancati da nastri di tessuto rigato completi di frange.

Nel secondo piatto – firmato nel verso «G. Lodi» e datato «9 sett. 1885» – ritorna il motivo centrale del trofeo, in questo caso su fondo scuro, accompagnato dallo scarabeo ad ali aperte, del tutto simile a quelli che ornano, sulle pareti della saletta, gli stendardi semicircolari con le statuette votive (fig. 13-14).

Essendo certa la datazione delle due maioliche, e considerando le indicazioni delle tavole con motivi decorativi egizi da lui eseguite, si può ragionevolmente ipotizzare che l'intervento in palazzo Sanguinetti sia stato realizzato subito dopo la conclusione dei lavori per il Teatro di Crevalcore, che videro Lodi impegnato fino all'estate del 1881.

L'incarico di decorare la piccola stanza, offrì dunque al maestro l'opportunità di mettere finalmente a frutto gli studi condotti in Egitto con una proposta stilistica del tutto nuova, rispetto alle sue precedenti imprese decorative e certamente il cantiere costituì, anche per i suoi collaboratori, una occasione irripetibile per cimentarsi in una singolare rivisitazione dello stile egizio.

In questo caso, per travestire la saletta 'all'egizia', l'eclettico maestro si è avvalso di una quadratura attentamente studiata in rapporto alle aperture delle quattro porte e dell'unica finestra affacciata sul secondo cortile del palazzo. La semplice ossatura dell'architettura dipinta, scandita da dodici colonnine panciute, variamente ornate e coloratissime, suggerisce uno spazio di poco più ampio, parzialmente illuminato da una luce virtuale proveniente dal lato della finestra (fig. 15). Il taglio d'ombra sulle pareti laterali – completamente ricoperte fino ad una certa altezza da una fitta decorazione geometrica che ripete il motivo dei fiori di loto racchiusi entro cerchi e da un fregio figurato

sovrapposto – pone in maggior risalto la struttura architettonica, i soprapporta vivacemente colorati e le finte statuette appoggiate su variopinti stendardi appesi. L'idea di questo forte contrasto ha una stretta analogia con lo schizzo a penna, firmato e datato 16 dicembre '79, ove compare un netto taglio d'ombra che tende a far risaltare gli elementi architettonici di un interno di gusto orientaleggiante.²⁵

Nella parete opposta alla finestra Lodi colloca una sorta di fantasioso baldacchino, sorretto da sottili colonnine e sormontato da una ricca e variopinta ornamentazione, compendio di ogni possibile citazione dal repertorio iconografico dell'arte Egizia, con evidenti riferimenti alle pitture parietali e all'arte orafa del Medio e Nuovo Impero. Al centro della parete è raffigurato il cobra sacro attorcigliato, custodito sotto un leggero baldacchino affiancato da ampi ventagli, trasportato lungo le acque pescose di un fiume da una piccola navicella di papiro (fig. 16).

Per la decorazione del soffitto, diviso in due scomparti, Lodi sfrutta invece il motivo del tappeto orientale, ripetuto con identico disegno nelle due zone. I due tappeti sono composti da un bordo, a strisce multicolori con piccoli motivi geometrici, che incornicia il grande rettangolo centrale entro il quale si sviluppano con rigorose simmetrie assiali composizioni di fiori di loto, rosette e scarabei. Il raccordo con le pareti è risolto mediante un'alta fascia blu oltremare, interrotta da riquadri a fondo giallo ocra nei quali il motivo decorativo viene ripetuto. Questo decoro è costituito da una ghirlanda di fiori sormontata da una testa bovina, che ricorda gli attributi della dea Hathor, la potente divinità che si trasforma in mucca per nutrire con il suo latte i re d'Egitto (fig. 17-18).

Le caratteristiche della tecnica pittorica utilizzata nella saletta sono state evidenziate nel corso del restauro, tramite analisi stratigrafiche e prelievi che hanno permesso l'identificazione di alcuni componenti del supporto pittorico che si discostano da quelli tradizionalmente impiegati nelle pitture murali. La preparazione sulla quale sono stati stesi i colori è infatti costituita da uno strato di gesso bianco applicato direttamente sul-

²⁵ P. CASSOLI, *Acquerelli disegni ornati. Schede*, in Gaetano Lodi, catalogo dell'esposizione cit., p. [43-59], scheda n. 3, p. [46].

l'intonaco e il principale legante dei pigmenti colorati è un olio siccativo, mescolato a colla animale, elementi generalmente utilizzati nella pittura su tela o su tavola. Le analisi chimiche hanno inoltre rivelato nel pigmento verde smeraldo la presenza dell'acetoarsenico di rame, componente introdotto in pittura nella seconda metà dell'Ottocento ma ben presto abbandonato a causa dell'elevata tossicità.²⁶

L'ornamentazione della saletta, pur rivelando in alcune parti l'intervento di mani assai meno esperte di quelle del Maestro – e la scritta «prof. Lodi e aiuti», ritrovata dai restauratori sulla parete della finestra, testimonia la partecipazione di collaboratori – riesce comunque a creare un effetto d'insieme di grande suggestione, che sorprende e affascina il visitatore, non solo per la singolare e fantasiosa rievocazione di una cultura tanto antica e lontana, ma anche per l'accurata progettazione dell'ambiente in cui l'ornatista interviene minuziosamente su ogni centimetro quadrato di superficie disponibile.

²⁶ I restauri in Palazzo Sanguinetti sono stati realizzati dalla ditta TECTON (Costruzione - Decorazione - Restauro) di Reggio Emilia, che ringrazio per la disponibilità con la quale ha accolto la mia richiesta di consultare e utilizzare la documentazione fotografica relativa all'intervento sulla saletta egizia.

MARCO TIELLA

Giuseppe Gabusi, progettista e suonatore di strumenti a fiato in ottone

Giuseppe Gabusi nacque da Antonio Gabusi l'11 aprile 1843 a Bologna, dove anche si spense, come si evince dal certificato di morte, il 10 maggio 1906.

La sua preparazione come musicista è nota attraverso i documenti conservati nell'archivio del Liceo musicale di Bologna, dai quali risulta che dal novembre 1858 al giugno 1861 frequentò la scuola di Corno e Tromba del professor Gaetano Brizzi.¹

La sua attività artistica risulta dal *curriculum* che egli stesso compilò² e dalla documentazione rintracciabile presso l'Accademia Filarmonica di Bologna, come le notizie che si ricavano dai verbali delle assemblee dell'Accademia,³ o come i volumi manoscritti di «esercizi per *gabusifonio*» o per lo studio di altri strumenti a fiato di taglio grave, che è ragionevole supporre fossero stati preparati per l'insegnamento di cui il Gabusi era

¹ Cfr. *Elenchi degli alunni iscritti alle Scuole del Liceo Musicale dall'anno 1804-05 all'anno 1903-04 raccolti ed ordinati da Federico Vellani*, manoscritto conservato presso il Civico Museo Bibliografico Musicale, Bologna.

² Il fascicolo originale è conservato dalla dott.ssa Maria Valeria Gabusi (che si ringrazia per la cortese disponibilità), Bologna, pronipote di Giuseppe Gabusi. Una copia dei documenti è stata consegnata alla Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio.

³ Cfr. Archivio dell'Accademia Filarmonica di Bologna, 8 - Verbali (*Carteggi e documenti ad annum*).