

MATTEO SOLFERINI

Medioevo risorgimentale.

Racconto storico e aneliti politici in tre disegni di Pelagio Palagi

Il mai sopito interesse per l'opera di Pelagio Palagi (1775-1860) si alimenta del continuo emergere sul mercato antiquario e presso il collezionismo privato di esemplari che ne testimoniano una produttività invero notevole per quantità e qualità e un estro inventivo sempre fertilissimo.

Attingendo a questa fonte,¹ la Biblioteca di San Giorgio in Poggiale ha così potuto arricchire, insieme con il proprio patrimonio artistico, il già nutrito catalogo grafico del bolognese di tre formidabili fogli, tre affollate 'figurazioni' storiche di ambientazione medievale emblematiche dell'attività svolta dal Nostro nel corso degli anni venti del XIX secolo, e di un vivace contesto, quello milanese, in cui si trovò a operare, che lo vide assicurarsi una posizione di spicco tra gli interpreti pittorici del Romanticismo storico. All'ombra dell'Arco della Pace, che la municipalità andava erigendo per celebrare la raggiunta concordia tra le nazioni dopo la caduta di Napoleone (alla gloria del quale lo stesso monumento era stato inizialmente dedicato), la vita ambrosiana del terzo decennio dell'Ottocento è animata da una stagione politico-culturale tra le più vivaci e contraddittorie nella storia della penisola. Come in poche altre congiunture, l'inquietudine e l'insofferenza nei confronti del dominio straniero riverberano in campo artistico, accendendo su vari fronti un agguerrito dibattito tra classicisti e modernisti. Nell'ambito delle arti figurative la *querelle* vede contrapporsi la vecchia scuola, ancora fedele al magistero del compianto Andrea Appiani (1754-1817), e le nuove istanze romantiche che guardano al mondo medievale come fonte di ispirazione tematica e stilistica, nonché potenziale veicolo di messaggi riformisti. Gli *exempla* antichi verranno così progressivamente so-

¹ I tre disegni di Pelagio Palagi, provenienti dalla collezione di Carlo Degli Esposti, sono pervenuti alla Biblioteca di San Giorgio in Poggiale nel marzo 2020 per acquisto dalla Libreria Docet di Bologna. Nel medesimo anno sono stati oggetto di un accurato intervento di restauro ad opera del Laboratorio degli Angeli di Bologna.

stituiti da temi di storia civile tratti dalle cronache dell'età comunale, assurti a emblema della realtà politico-sociale contemporanea e riletti in chiave proto-patriottica, contribuendo al definirsi della coscienza identitaria nazionale che porterà di lì a poco alle guerre d'indipendenza. Se campione del nuovo sentire è Francesco Hayez (1791-1883), il più anziano Pelagio Palagi, dal 1815 trapiantato nel capoluogo lombardo, si accosta con altrettanta precocità, ma con maggior cautela, alla storia moderna, che inizialmente affianca al più rassicurante e attardato repertorio neoclassico. Già nell'esposizione di Brera del 1820, dove partecipa con il *Matteo Visconti si presenta a Enrico VII*, «disegno all'acquerello e fuliggine lumeggiato di biacca»,² fa il suo esordio in quel filone storico a tema medievale (non scevro di istanze, più o meno scopertamente, indipendentiste) che nella stessa occasione Hayez spavalidamente inaugurava, presentando il manifesto pittorico del *Pietro Rossi*.

Acclimatatosi con la nuova temperie culturale, proprio nel mondo 'gotico' – più forse per la ripresa del minuto gusto decorativo che andava a solleticare le corde dell'ornatista e per la roboante retorica cui si prestavano le scene di volta in volta affrontate, che per la trasmissione di velati messaggi politici – Palagi troverà una dimensione espressiva a lui congeniale, cui farà instancabile e prolifico ricorso e che si esaurirà a metà del decennio successivo. Una fecondità illustrativa che si esercita su episodi di 'storia patria' e non solo, assecondando con calibrata indole opportunista le esigenze della committenza, talvolta pericolosamente compromessa su versanti politici eterodossi, sempre abile nel mantenersi su un livello di aulica e incantata rievocazione. I tre grandi elaborati, rappresentanti *Il ritorno di Cristoforo Colombo dal Nuovo Mondo* (fig. 1), *Pier Capponi dinanzi a Carlo VIII* (fig. 2) ed *Enrico IV detronizzato* (fig. 3), partecipano di questa spiccata predisposizione alla memoria storica politicamente disimpegnata, inscenando quelli che si direbbero innocui pretesti per ambientazioni sfarzose e concitate scene da dramma teatrale; eppure, dietro la celebrazione dell'eroe dei due mondi, gloria italiana universalmente riconosciuta, o la rimozione delle insegne imperiali al sovrano tradito dal figlio, si può forse leggere in filigrana un cauto anelito patriottico e un'aspirazione all'affrancamento dallo straniero, il tutto sontuosamente ammantato di paludamenti da romanzo scottiano; laddove la sdegnata presa di posizione di Pier Capponi contro la proposta del sovrano foresto manifesta, in toni più espliciti, la medesima tendenza liberal-indipendentista.

Come era consuetudine dell'artista, la stesura dei tre soggetti è preceduta da un'attenta perlustrazione delle fonti letterarie che ne trattano, un'indagine iconografica su arte e manifattura del contesto storico rievocato, sembianze e fogge dei personaggi coinvolti, e quanto ancora di utile a una ricostruzione filo-

²A riprova della versatilità tematica e tecnica che contraddistinse il periodo milanese, nella medesima occasione Palagi esponeva i dipinti a olio *La Virtù che porge la corona al Merito in presenza dell'Ignoranza delusa*, *Una Madonna che sta leggendo un papiro*, *Madonna in atto devoto*, due ritratti e *Il sacrificio di Polissena alla tomba di Achille* eseguito per Gaetano Bolzesi. Cfr. «Atti dell'I. R. Accademia delle Belle Arti di Milano», 1820, p. 41-42.

logicamente attendibile. Le informazioni così raccolte erano poi rielaborate attraverso l'inesausta stesura di appunti scritti e di schizzi disegnativi preparatori alla realizzazione finale: una modalità operativa che, anche nel caso in esame, è possibile ripercorrere attingendo al patrimonio palagiano pervenuto alla Biblioteca dell'Archiginnasio,³ trovando riscontro nel ricco fondo librario raccolto dal Nostro «al dillà delle forze d'un artista»,⁴ dove è possibile rinvenire tanti dei volumi da lui consultati, nella documentazione archivistica, con gli appunti stesi in preparazione delle singole opere o espressioni idee decorative da adattare ai diversi contesti affrontati, e nella raccolta di disegni, immediato sbocco figurativo a questa ponderata attività di ricerca.

*Il ritorno di Cristoforo Colombo dal Nuovo Mondo*⁵

Palagi fu particolarmente incline alla figura del navigatore genovese, cui dedicò due dipinti,⁶ lo studio preparatorio per un rilievo da realizzarsi nel frontone di Palazzo Farragiana a Genova⁷ e diversi altri disegni.⁸ Il foglio in esame si riferisce a una commissione ricevuta dal collezionista Francesco Peloso per la vasta tela destinata a decorare la volta di una sala del suo palazzo. Da contratto, stipulato in data 30 dicembre 1824, l'artista si impegnava a dipingere un 'quadro in grande' rappresentante «il ritorno di Colombo per la prima volta dall'America, nell'atto che si presenta al Re ed alla Regina Isabella in luogo di pubblica udienza». Per espressa richiesta del committente e in ossequio al gusto erudito dell'epoca, la composizione doveva prevedere accanto «ai primari personaggi che serviranno a decorare il corteggio Reale [...] persone del seguito ed oggetti»: un'occasione propizia per esibire il ricco corredo di caratteri e apparati che

³ Sulla vicenda del lascito di Pelagio Palagi cfr. CLAUDIO POPPI, *La non edificante storia di un patrimonio disperso*, in *Pelagio Palagi pittore. Dipinti dalle raccolte del Comune di Bologna*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Archeologico, ottobre-dicembre 1996), a cura di C. Poppi, Milano, Electa, 1996, p. 230-240 e CRISTINA BERSANI, *La sezione iconografica di una biblioteca di tradizione*, «L'Archiginnasio», CIII, 2011, p. 205-276.

⁴ BCABo, fondo speciale *Pelagio Palagi*, cart. 25.

⁵ Inchiostro nero, matita e biacca, su carta avana, mm 430x440.

⁶ Oltre al perduto *Ritorno dal Nuovo Mondo*, il *Cristoforo Colombo in partenza dal porto di Palos raccomanda i figli a padre Giovanni Perez* (già Torino, collezione privata), realizzato tra il 1826 e il 1828 per il marchese Giorgio Pallavicino Trivulzio.

⁷ Biblioteca comunale dell'Archiginnasio (d'ora in avanti BCABo), Gabinetto dei disegni e delle stampe (d'ora in avanti GDS), raccolta *Disegni Palagi*, n. 877 e 878. Cfr. *L'ombra di Core. Disegni dal fondo Palagi della Biblioteca dell'Archiginnasio*, a cura di C. Poppi, catalogo della mostra (Bologna, Galleria Comunale d'Arte Moderna "Giorgio Morandi", novembre 1988 – marzo 1989), Casalecchio di Reno, Grafis, 1989, p. 200, schede n. 175 e 176.

⁸ Nell'immenso corpus grafico palagiano, conservato presso il Gabinetto dei disegni e delle stampe della Biblioteca dell'Archiginnasio, affiorano non solo le prove finalizzate alla realizzazione dei dipinti citati ma anche episodi inconsueti della saga colombiana (BCABo, GDS, raccolta *Disegni Palagi*, n. 887) e curiosi progetti d'arredo che sfruttano decorativamente la figura del navigatore (BCABo, GDS, raccolta *Disegni Palagi*, n. 1221 e 1753), già identificati e resi noti da chi scrive (M. SOLFERINI, *Storia e 'storie' nei disegni di Pelagio Palagi*, «L'Archiginnasio», CXIII, 2018, p. 258-261).

⁹ BCABo, fondo speciale *Pelagio Palagi*, cart. 28, fasc. 12.

¹⁰ *Ibidem*.

aveva caratterizzato la *mise en scene* palagiana dagli anni della formazione, alimentata dal precoce tirocinio presso la casa del conte Carlo Filippo Aldrovandi.¹¹ La comprovata perizia nella ricostruzione d'ambiente sembra qui sollecitata dal recupero di civiltà distanti non solo nel tempo ma anche nello spazio, per la resa di un 'altrove' che, lungi dall'indulgere al fiabesco, è opportunità per rinnovare la pratica di capillare indagine sulle fonti letterarie preliminare all'esecuzione.¹²

Pur essendo andato disperso il dipinto, la composizione è oggi nota – e ampiamente documentata nel suo evolversi – attraverso una serie di disegni preparatori, un modelletto pittorico e una bella litografia che Francesco Hayez trasse dall'opera finita, e che fu collocata accanto all'originale in occasione della sua esposizione all'Accademia di Brera nel 1829.¹³ Queste importanti testimonianze iconografiche, supportate da una dettagliata descrizione manoscritta,¹⁴ in assenza della tela, permettono di conoscerne l'assetto compositivo e sono quanto mai utili per ricostruire genesi e sviluppo del pensiero palagiano. L'esemplare in esame si inserisce agevolmente nell'iter creativo svolto dai disegni pervenuti all'Archiginnasio, in uno stadio piuttosto precoce, affine, e forse immediatamente successivo, al n. 935 (fig. 4), che analizza la sola teoria di figure in primo piano rinunciando a indagare l'ambientazione. Rispetto a quest'ultimo, nel foglio di San Giorgio in Poggiale Palagi affonda lo sguardo più in profondità, inserisce alcuni elementi d'arredo e uno svaporante accenno all'apparato scenografico. Gli esiti successivi vedranno prima definirsi l'architettura moresca sullo sfondo e l'introduzione del saporito aneddoto del paggio con la scimmia (n. 906, fig. 5) quindi, nella versione definitiva, debitamente quadrettata e prossima ad essere trasferita su tela, significative varianti nella foggia di sovrani e comprimari e l'introduzione di nuovi personaggi a riempire alcuni vuoti (n. 908, fig. 6). A fronte dell'asciutto grafismo dei disegni archiginnasiali, l'elaborato in esame, che si qualifica come studio di lumi, presenta un carattere maggiormente pittorico, con i due gruppi di figure – i sovrani cattolici da un lato, Colombo e gli indi dall'altro – che si distaccano, aureati di biacca, dal fondo bruno e una triplice gradazione di piani descrittivi data dall'uso della matita, del fine pennino intinto nell'inchiostro di china e dalla combinazione di quest'ultimo con il bianco di piombo a rendere, infine, la plasticità dei corpi.

¹¹ Nel periodo vissuto sotto il 'patronato' dell'Aldrovandi, accanto alle prime prove da ritrattista e alle immancabili accademie di nudo, Palagi aveva avuto modo di esercitarsi sull'invenzione e riproduzione grafica di vasi e suppellettili antiche anche per fornire prototipi alla manifattura di ceramiche del suo esigente anfitrione. Cfr. VINCENZO LUCCHESI, *Vasi. Idee da Pelagio Palagi*, [Trento], Temi, 1996.

¹² BCABo, fondo speciale *Pelagio Palagi*, cart. 30, fasc. 8, n. 75 e 76.

¹³ È per primo lo stesso Palagi a ricordare, in un passaggio dell'*Autobiografia* manoscritta pervenuta all'Archiginnasio (BCABo, fondo speciale *Pelagio Palagi*, cart. 25), come il dipinto Peloso fosse oggetto di una traduzione incisoria da parte del collega Hayez. La pietra litografica, definita da Giuseppe Sacchi la «più grande che sia mai stata disegnata in Italia», contribuì a rendere popolare l'invenzione palagiana (*L'ombra di Core* cit., p. 138-139, scheda n. 100, di Fernando Mazzocca).

¹⁴ BCABo, fondo speciale *Pelagio Palagi*, cart. 30, fasc. 8, lett. b, n. 56.

*Pier Capponi dinanzi a Carlo VIII*¹⁵

In una lettera datata 20 marzo 1822 a Francesco Rosaspina,¹⁶ Palagi includeva il *Pietro Capponi che lacera lo scritto Regio e lo getta in pezzi ai piedi di Carlo VIII* tra i soggetti medievali con cui si era recentemente provato.

Si tratta del primo riscontro documentario di una infelice vicenda committiva che vide il Nostro coinvolto in un'impresa di coppia col più giovane Francesco Hayez per la realizzazione di due quadri a carattere storico destinati al banchiere Simon Moritz von Bethmann di Francoforte.¹⁷

Mediatore per l'incarico, il comune amico Enrico Mylius aveva suggerito al connazionale in visita a Milano di affiancare al *Conte di Carmagnola* – che lo stesso intendeva richiedere ad Hayez dopo aver ammirato all'esposizione braidense la versione per Francesco Teodoro Arese – un'analogia rappresentazione da affidare al maturo bolognese, secondo una prassi già collaudata.¹⁸

Dal carteggio dell'artista risulta che già in data 10 marzo 1822, all'indomani di una visita dei due tedeschi presso il suo studio, Palagi avesse sottoposto all'attenzione del committente un non meglio precisato disegno, intorno al quale il Mylius desiderava discutere con l'autore,¹⁹ ma è solo a giugno dello stesso anno che dallo scambio epistolare tra Mylius e Bethman emerge come il Nostro fosse prossimo a cimentarsi con il *Carlo VIII in der Signoria von Florenz*: nella stessa circostanza, peraltro, l'intermediario manifestava le perplessità già avanzategli dal pittore e, forse presentando il fallimento della trattativa, suggeriva che si lasciasse a Palagi la possibilità di scegliere un soggetto diverso da quello già stabilito.

L'episodio di storia fiorentina, imposto dal committente, diffusamente sciorinato e adeguatamente corredato di riferimenti bibliografici tra gli appunti che il pittore era solito raccogliere in preparazione alle realizzazioni artistiche di tema storico,²⁰ non dovette risultargli infatti particolarmente congeniale, se, dopo le

¹⁵ Matita nera e biacca, su carta avana, mm 430x750.

¹⁶ Biblioteca comunale Aurelio Saffi di Forlì, raccolte *Piancastelli*, sezione *Carte Romagna* B 396/774.

¹⁷ La vicenda è stata puntualmente ripercorsa in THOMAS BESIN - GIOVANNI MEDA - SERENA BERTOLUCCI, «L'eccellente uomo». *Enrico Mylius: committenza, mecenatismo e mediazione culturale*, in ... *Rispettabilissimo Goethe... caro Hayez... adorato Thorvaldsen... Gusto e cultura europea nelle raccolte d'arte di Enrico Mylius*, catalogo della mostra (Milano, Museo Bagatti Valsecchi, 1999) a cura di Rosanna Pavoni, Venezia, Marsilio, 1999, p. 53-63 e G. MEDA RQUIER, *All'origine della pittura civile in Italia: il contributo tedesco*, in *Vie Lombarde e venete. Circolazione e trasformazione dei saperi letterari nel Sette-Ottocento fra l'Italia settentrionale e l'Europa transalpina*, a cura di Helmut Meter e Furio Brugnolo, Berlin/Boston, de Gruyter, 2011, p. 207-217.

¹⁸ Affiancati nel cantiere romano di Palazzo Torlonia, dove Hayez era stato collaboratore di Palagi nella stesura delle *Storie di Teseo*, i due pittori si troveranno nuovamente a Milano a condividere da pari commissioni 'di coppia', principiando dall'incarico affidato loro dal Demanio per il completamento del ciclo di affreschi di Palazzo Reale (interrotto alla morte dell'Appiani e ripreso dai due artisti a partire dall'agosto 1821), per proseguire con la realizzazione di tele *en pendant* per il patriziato milanese e non solo.

¹⁹ BCABO, fondo speciale *Pelagio Palagi*, *Carteggio*, cart. 12, fasc. 69.

²⁰ BCABO, fondo speciale *Pelagio Palagi*, cart. 30, fasc. 8, lett. b, n. 61. Alla descrizione dell'episodio («Pietro Capponi uno de' secretari della Repubblica Fiorentina lacera le convenzioni dettate da Carlo ottavo Re di Francia») seguono riferimenti bibliografici e annotazioni di carattere iconografico, volte a

prime titubanze, a due anni dall'assunzione dell'incarico, infine, Palagi dichiara di non voler «prendere più partito del soggetto scelto provvisoriamente e ne mette in dubbio l'effetto».²¹

L'occasione era quindi sfumata in un 'nulla di fatto' allorché il pittore, già piuttosto avanti nell'esecuzione, forse anche avvertendo i propri limiti espressivi di fronte al capolavoro hayeziano, aveva risolto di rinunciare definitivamente all'impegno preso.

Prima del riemergere della straordinaria prova grafica che in questa sede si presenta, le sole testimonianze note del lavoro incompiuto erano il bel disegno a penna, acquerello e biacca su carta intelata, acquistato nel 1833 da Pietro Baldassarre Ferrero e pubblicato da Fernando Mazzocca quando si trovava in collezione privata torinese,²² e uno *Studio di testa d'uomo maturo* dipinto a olio su tela, (Bologna, Collezioni Comunali d'Arte) che Claudia Collina riconosceva come preparatorio all'esecuzione pittorica mai realizzata.²³

Rispetto all'altro già noto, il disegno di San Giorgio in Poggiale presenta alcune varianti nella figura dell'eroe – che qui si allontana sdegnato dallo scranno su cui è assiso Carlo VIII, laddove il suo omologo, fieramente, affronta il sovrano – nell'atteggiamento generalmente più composto delle molte 'comparse' e per la presenza di due figure adagiate sullo spalto inferiore alle spalle del notaio.

Da quanto fin qui indicato e per lo stato di sostanziale incompletezza che pervade la composizione,²⁴ con l'affiorare tra le brume della quinta di spettri scenografici descritti con scrupolo nell'esemplare torinese, è certo che il foglio in esame rappresenti un passaggio precedente nel processo esecutivo rispetto a quello già noto.

Da questa prospettiva, le varianti intervenute possono essere lette come espedienti volti a ottenere un effetto di maggiore drammatizzazione cui contribuisce la stessa rinuncia alla coppia di giovani in primo piano mollemente adagiati, un dettaglio che certo comportava un allentamento della tensione emotiva.

Gravita sulla scena un'atmosfera tra il romanzo gotico e la tragedia greca, in cui la gestualità dei personaggi, roridi di lunari lattescenze, fa ampio ricorso alla retorica 'di scena'.

Con la consueta evidenza narrativa il foglio cattura un'istantanea dell'atto cruciale, dove proprio la centralità del gesto, nella caricata teatralità, irradia la sua forza espressiva sul concilio di attori allo stesso modo teatralmente atteggiati.

una ricostruzione filologica della scena: «Il corpo degli Svizzeri che militavano sotto Carlo e che per la prima volta era visto da Fiorentini era armato con lunghe alabarde». I testi consultati da Palagi includono la *Storia delle Repubbliche Italiane* di Jean Charles Simonde de Sismondi nella traduzione di Stefano Ticozzi, le opere storiche di Francesco Guicciardini, Jacopo Nardi, Paolo Giovio, Scipione Ammirato e il *Journal de Charles VIII* di André de La Vigne.

²¹ ... *Rispettabilissimo Goethe* cit., p. 168.

²² *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1851*, catalogo della mostra (Torino, maggio-luglio 1980), [Torino, Stamperia artistica nazionale, 1980?], p. 466.

²³ *Pelagio Palagi pittore*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Archeologico, 1996), Milano, Electa, 1996, p. 171-172, scheda n. 45, di Claudia Collina

²⁴ Il disegno in questione, tra quelli qui presentati, è l'unico in cui sono assenti interventi a inchiostro.

Nell'inventare lo spazio Palagi si direbbe debitore (o non, piuttosto, anticipatore?) delle scenografie che ambientavano i melodrammi da palcoscenico, fermo restando che dovevano pur essere ancora vive le suggestioni raccolte dalla visione delle Stanze Vaticane, laddove quasi si avverte il tributo bramantesco-raffaellesco nel grande arco centrale che impagina la scena, in cui sembrano ravvisarsi, neanche troppo remoti, gli echi della *Scuola di Atene*.

Sebbene tutto intonato a quel connaturato «storicismo oggettivo e spassionato»²⁵ che farà tacciare il suo autore – tra gli altri dallo stesso Giuseppe Mazzini²⁶ – di una sostanziale tiepidezza nei confronti della realtà politica contemporanea, l'episodio non può non caricarsi di velate allusioni indipendentiste, che, se mal si coniugano con una committenza straniera, forse trovano la loro ragione in una certa teutonica tendenza antifrancesa e illuministica vocazione alla libertà.

*Enrico IV detronizzato*²⁷

Se l'identificazione dei soggetti fin qui illustrati è stata facilitata dall'esistenza di analoghe composizioni già note, per la decifrazione dell'inedito episodio presente sul terzo foglio si è dovuto ricorrere al corposo nucleo di appunti di mano dello stesso Palagi raccolti nel fascicolo relativo a descrizioni di 'storie' rappresentate e da rappresentare. La concitata messinscena allora si rivela una puntuale parafrasi iconografica di quanto annotato dal pittore:

A Enrico 4° ritiratosi nel castello d'Ingelheim ci si presentarono i vescovi di Magonza, di Colonia, e di Worms deputati della dieta di Magonza tenuta dal ribelle di lui figlio, intimandogli di cedere in favore di questi le insegne imperiali. Egli vestitosi di esse e sedutosi sul suo trono fece venire al suo cospetto i predetti vescovi. Adonta de rimproveri, e delle ribattute accuse, dopo breve esitanza furono così arditi di toglierle di dosso, e di strappargli la corona di capo, di levargli l'anello, di spogliarlo del manto ed in fine obrobriosamente di farlo discendere dal trono.²⁸

Lo scritto fa riferimento agli eventi succeduti alla dieta di Magonza del 1105, quando lo scomunicato imperatore, tradito dal figlio, suo omonimo e successore, era stato dapprima tratto prigioniero nel castello di Ingelheim, quindi deposto mediante un umiliante atto di forza.

La circostanza dell'abdicazione, desunta *in primis* dall'accorato resoconto di Jean Charles Léonard Simonde de Sismondi,²⁹ è descritta graficamente col consueto piglio declamatorio in un interno gotico fortemente caratterizzato; i quattro attori principali e le molte comparse, abilmente coreografati dall'attenta regia palagiana, esibiscono un repertorio di attitudini e gesti da prontuario dramma-

²⁵ C. POPPI, *Pelagio Palagi pittore*, in *Pelagio Palagi pittore* cit., p. 15-60: 44.

²⁶ GIUSEPPE MAZZINI, *Modern Italian Painters*, «London and Westminster Review», XXXV, 1841.

²⁷ Inchiostro nero, matita nera e biacca, su carta avana, mm 430x560.

²⁸ BCABo, fondo speciale *Pelagio Palagi*, cart. 30, fasc. 8, lett. b, n. 61.

²⁹ La *Storia delle Repubbliche Italiane del Sismondi* tradotta da Stefano Ticozzi, nell'edizione del 1817, è il primo tra i riferimenti bibliografici che seguono la descrizione della scena nel già menzionato foglio di appunti del pittore (BCABo, fondo speciale *Pelagio Palagi*, cart. 30, fasc. 8, lett. b, n. 61).

tico, che, pur senza mai raggiungere il *pathos* delle contemporanee esecuzioni di Hayez, connota il linguaggio dell'artista, facendosi insieme veicolo di narrativa e forza espressiva, nonché occasione di talune riserve da parte della critica. Ancora una volta, trattando di un peculiare studio di illuminazione, il pittore potenzia in senso drammatico un fascio di luce che immagina calare dall'alto sulla destra del foglio investendo il gruppo centrale, la qual cosa, se gli permette di orientare il focus sulla scena della spogliazione, favorisce allo stesso tempo il compiaciuto indugiare sui dettagli decorativi del coltrone stemmato alle spalle del sovrano, finemente cesellati di biacca.



Fig. 1. Pelagio Palagi, *Il ritorno di Cristoforo Colombo dal Nuovo Mondo*, Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, inv. M35684.



Fig. 2. Pelagio Palagi, *Pier Capponi dinanzi a Carlo VIII*, Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, inv. M35683.



Fig. 3. Pelagio Palagi, *Enrico IV detronizzato*, Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, inv. M35685.



Fig. 4. Pelagio Palagi, *Il ritorno di Cristoforo Colombo dal Nuovo Mondo*, BCABo, GDS, raccolta *Disegni Palagi*, n. 935.

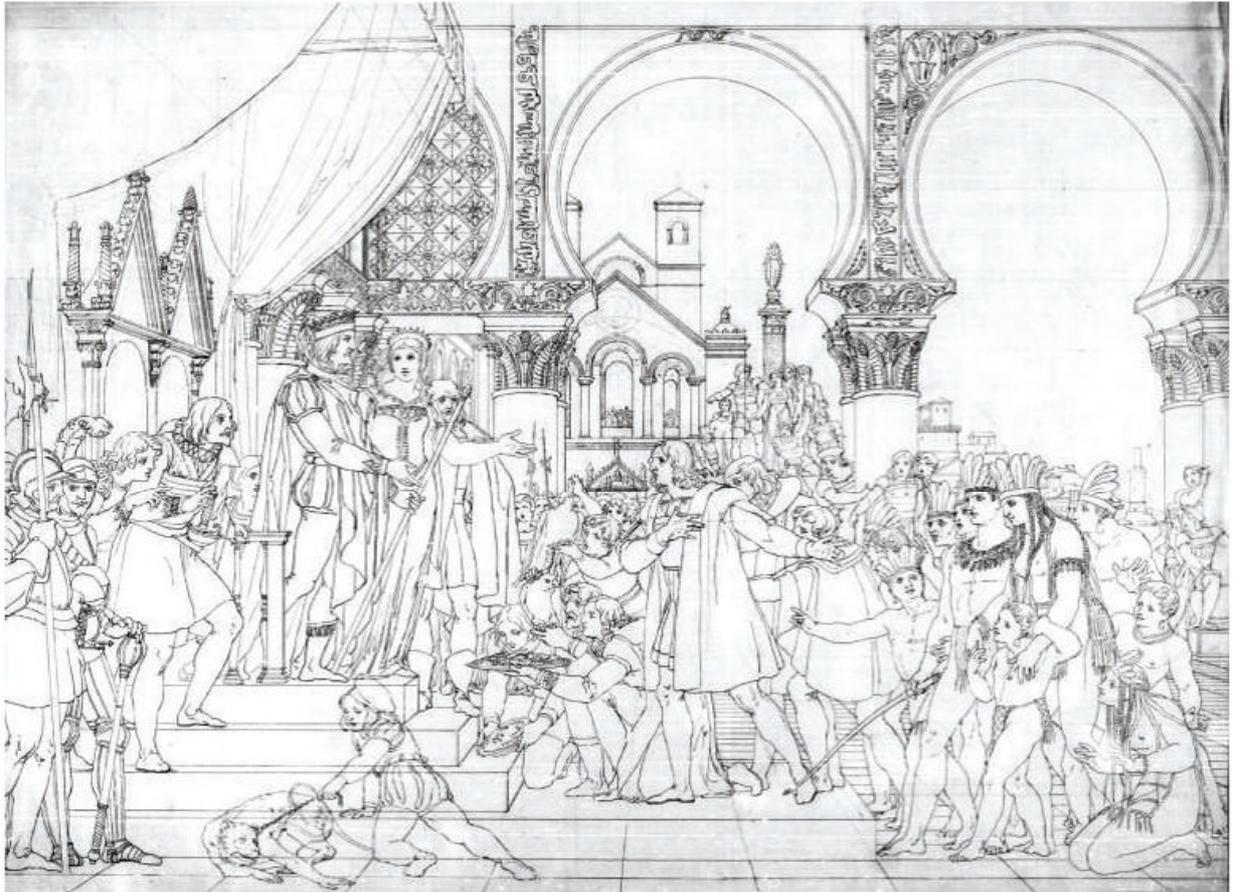


Fig. 5. Pelagio Palagi, *Il ritorno di Cristoforo Colombo dal Nuovo Mondo*, BCABo, GDS, raccolta *Disegni Palagi*, n. 906.

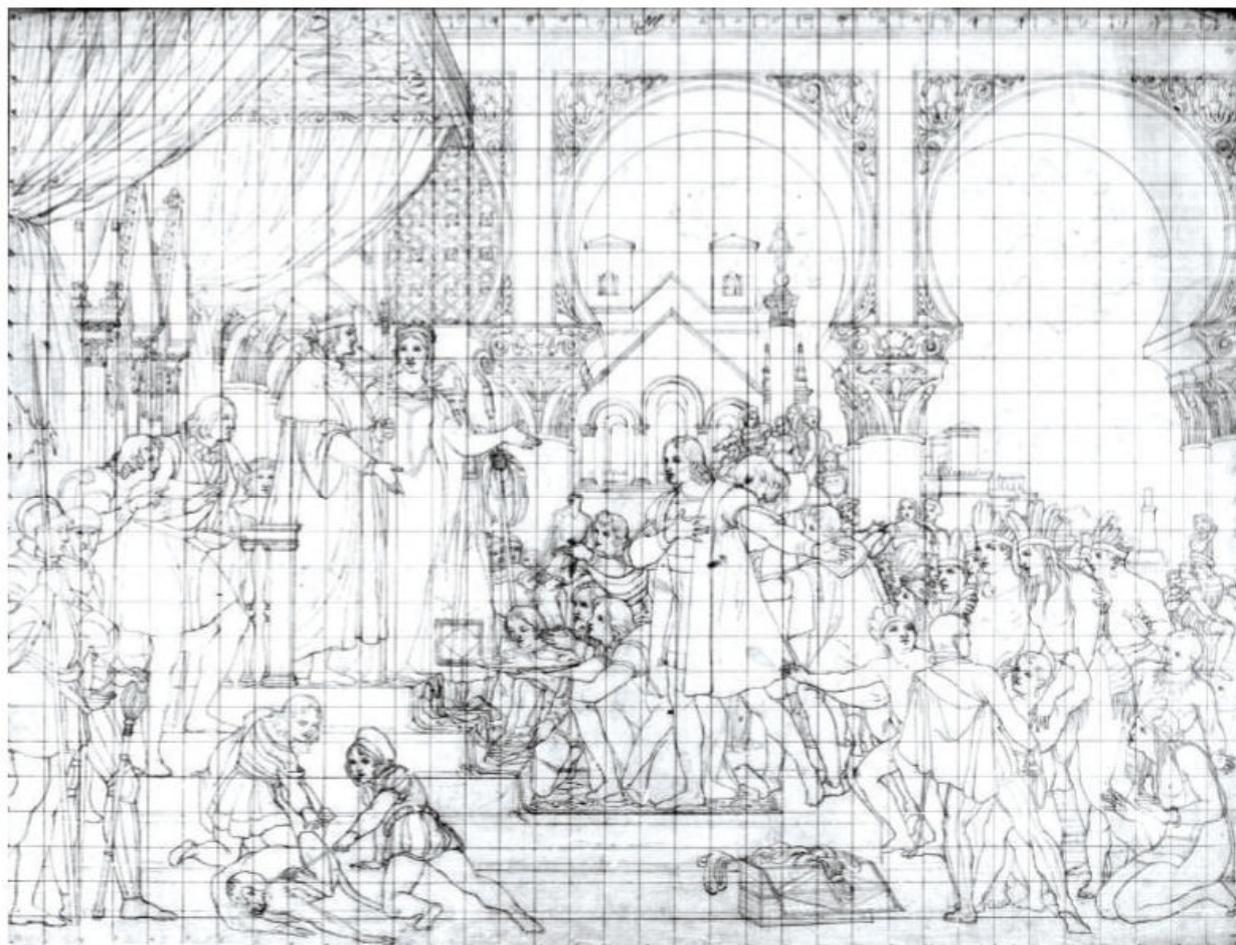


Fig. 6. Pelagio Palagi, *Il ritorno di Cristoforo Colombo dal Nuovo Mondo*, BCABO, GDS, raccolta *Disegni Palagi*, n. 908.