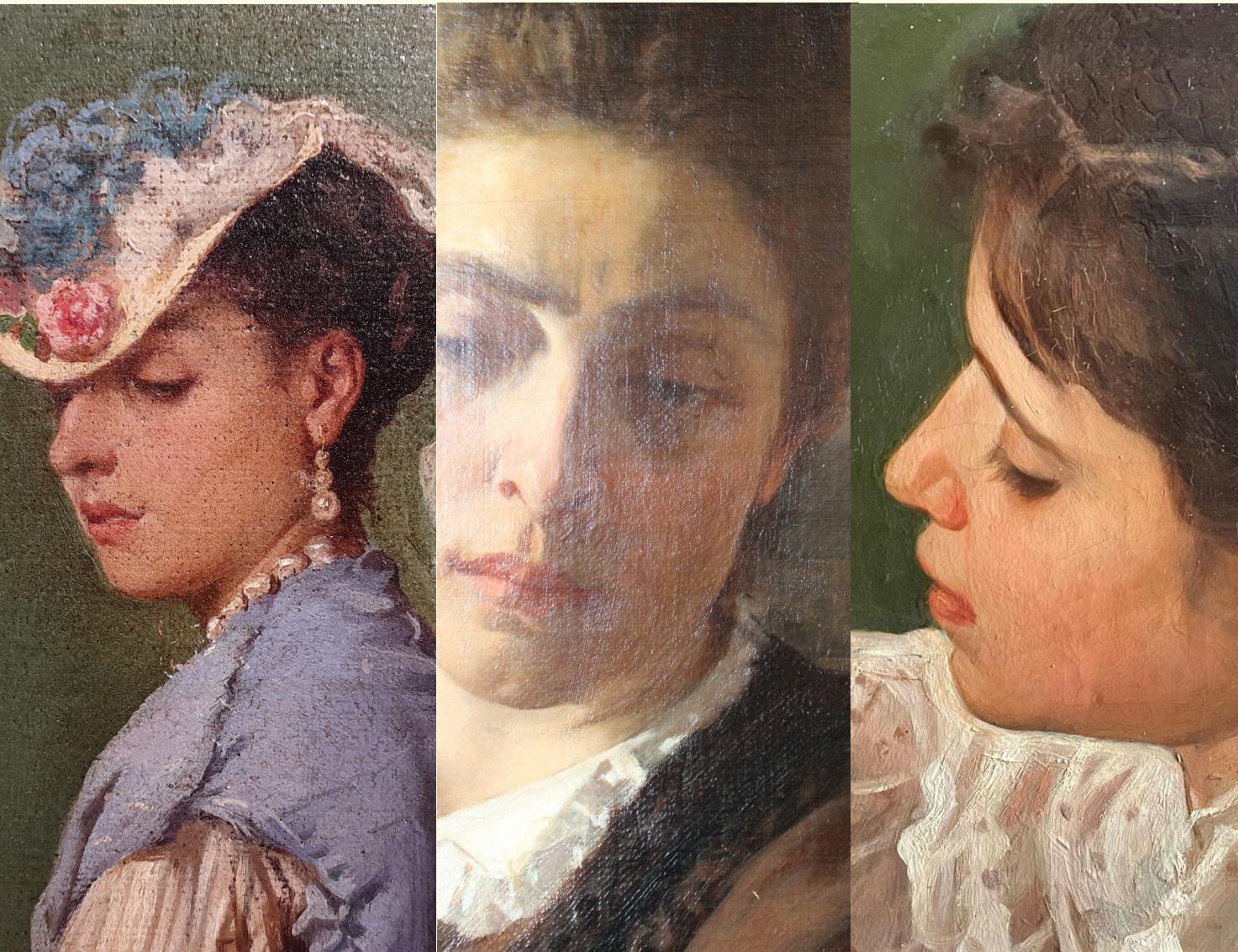


Tre opere di Gaetano Palazzi (1832-1892)
di
Isabella Stancari



Tre opere di Gaetano Palazzi (1832-1892)

di Isabella Stancari

La prova del vestito

La prova del vestito (fig. 1) corrisponde in ogni particolare all'opera documentata dall'Album fotografico Belluzzi del Museo del Risorgimento di Bologna¹. Ancora, in *Storia delle Arti e del disegno*², in un lungo, ma non esaustivo elenco delle opere del pittore, si incontra *La sarta*, con cui molto probabilmente il nostro dipinto va identificato e che si data qui, anche grazie ai dettagli della moda in uso, tra il 1867-68 e il 1870³. L'unica differenza effettivamente riscontrabile sta nel taglio della fotografia d'epoca che risulta ora, a paragone del dipinto originale, leggermente rifilata. Questo particolare non è di poco conto: ridona respiro all'inquadratura, ora più aperta sull'ambiente accanto da cui proviene la preziosa fonte di luce naturale della finestra.

Tecnicamente Palazzi è assai asciutto, sia nell'impaginazione della scena – teatrale, caratterizzata da un'impostazione “a scatola”, sebbene addolcita dalla descrizione dell'ambiente a fianco – sia nel trattamento pittorico. Palazzi dà prova di sintesi ed efficacia nelle campiture di colore: ad esempio quella vasta e verde della parete di fondo, o i rosati ovali dei volti. La resa delle stoffe, che si prestava all'insidia della descrizione analitica, è risolta dal pittore con tocchi di pennello che grazie ad accostamenti molto netti e contrastati rendono le variazioni della luce. Magistrale, da questo punto di vista, il trattamento della stoffa giallo senape sul tavolo, l'azzurro del vestito in prova, l'abito nero della madre della fanciulla che osserva con critica sufficienza l'operato della sarta.

Riconosciuto pittore di genere, Palazzi realizza un dipinto in cui il gusto del racconto non scade in eccessi aneddotici e il trattamento del soggetto dimostra una capacità d'osservazione matura che non mendica una risata o un giudizio, che non mostra la necessità di commiserare o schernire. Palazzi osserva la vita a lui contemporanea. La concentrazione silenziosa ed esperta della sarta, china sul vestito, consapevole del giudizio e dello sguardo attento della cliente, è non dissimile da quella del pittore, che sa come in un attimo, mostrando la propria eccellenza professionale, riuscirà a catturare e convincere l'esperto. Gli sguardi di entrambe le figure convergono su quel piccolo punto del drappeggio da correggere su cui si gioca la reputazione e l'eccellenza dell'artista e impongono il silenzio e l'attesa alle altre figure presenti. Se le lavoranti più giovani sulla sinistra non nascondono un'ammirazione un poco sognante per la fortunata cui è destinato lo splendido abito azzurro ancora in divenire – immobile, lo sguardo velato dall'ombra del suo cappellino, consapevole anch'essa dell'importanza del momento –, l'artigiana più anziana cerca invece di cogliere la reazione della cliente, da cui sa dipendere il



Fig. 1, Gaetano Palazzi, *La sarta*, olio su tela, cm 64,2 x 92,5, Bologna, Galleria de' Fusari

buon nome e il futuro commerciale della bottega. L'atmosfera di sospensione si stempera appena nella figura di spalle, che sembra continuare il suo lavoro, forse a passo ridotto, in silenzio, senza disturbare e si chiude con lo sguardo della piccola all'estrema destra, che osserva assorta, forse stanca della giornata di lavoro, l'abile dimostrazione di virtuosismo della "maestra".

La scelta del soggetto avvicina Palazzi – piuttosto che ai bolognesi Orfeo Orfei (1836-1915), Luigi Folli (1830-1891), o anche al reggiano Gaetano Chierici (1838-1920) – soprattutto a Luigi Busi (1837-1884) e alla sua pittura di soggetto borghese ed elegante, ed il trattamento a macchia, ancora il dipinto entro il sesto decennio del Secolo, quando i toscani, che frequentano con continuità le esposizioni della Società Protettrice delle Arti di Bologna⁴, propongono le loro innovazioni al di qua dell'Appennino, influenzando, seppur per breve tempo, il lavoro di alcuni pittori della città emiliana.

La finestra che illumina l'interno riecheggia quanto accade nei dipinti contemporanei di Silvestro Lega (1826-1895), o di Odoardo Borrani (1833-1905), che di Palazzi è coetaneo. Si rende di conseguenza necessario più che mai rendere giustizia all'aggiornamento di Palazzi, che fu ben sensibile alle novità nazionali e alle sperimentazioni sia luminose che tematiche di Lega, Borrani, di Telemaco Signorini (1835-1901) come di Michele Tedesco (1834-1917).

Il rifiuto

La finestra aperta su un interno è un'idea non episodica in Palazzi e verrà ripresa successivamente ne *Il rifiuto* (fig. 2)⁵, presentato a Bologna per il Concorso Curlandese del 1875⁶. Si tratta dell'opera più importante che l'artista affronta nella sua carriera. Il bando impone ai partecipanti l'anonimato; il soggetto, invece, è libero, ma il formato dell'opera dev'essere necessariamente di 180 x 130 cm, in verticale o in orizzontale. Palazzi adotta per il suo quadro il motto *Esperimento* e con le sue tonalità marroni e calde l'opera ben si oppone ai colori freddi e cinerini di quella dell'altro concorrente, Raffaele Faccioli (1845-1916): *Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria* (fig. 3), che ai versi danteschi abbina il motto *Cuore ed Arte*. Come spesso gli accade, Faccioli dimostra di non amare luci forti e definite che colpiscono le cose con troppa energia destandone la corporeità e in *Nessun maggior dolore...* i personaggi sembrano quasi fantasmi nella penombra uniforme della stanza, come peraltro si addice alla malinconia e al rimpianto che sono i veri soggetti del dipinto.

In generale, nei giudizi della Commissione l'opera di Palazzi è giudicata “più solida” e più robusta, dal disegno meglio modellato, anche se con qualche errore di proporzione nel busto e nel braccio della fanciulla. È interessante in proposito rileggere i giudizi che vennero espressi dai commissari e tra loro incontriamo artisti non banali. Antonio Puccinelli (1822-1897), che ufficialmente detiene la cattedra di Pittura, osserva come il dipinto abbia il suo pregio “nell'avere l'autore indovinato e reso abilmente il sentimento della fanciulla che ricusa il dono offertole”⁷. Lo scultore professor Salvino Salvini (1824-1899) trova *Un rifiuto* opera dal “buon disegno e robusto per modellazione delle parti, colore e chiaroscuro”, pur non essendo “tutta perfetta di disegno la parte superiore della giovane donna” e nota che “vi sono gli accessori ben trattati e pieni di verità”. Il professor Francesco Bortolotti, docente di pittura di Paesaggio, da buon scenografo – lavora spesso per il Teatro Comunale – giudica “l'effetto totale benissimo riuscito”, obiettando però che “la biancheria posta sulle ginocchia della giovane vorrebbe più ridotta e intonata”, ricordandoci in tal modo la preferenza dell'Accademia per accordi tonali più graduati e soffusi possibile. Giulio Cesare Ferrari, redattore del verbale finale, al contrario di tutti gli altri, non gli accorda il suo voto, preferendole l'opera del suo allievo Faccioli – poteva davvero non riconoscerne l'autore? Potevano davvero i Commissari ignorare chi fossero i colleghi autori dei dipinti in gara? – e ritenendola “pittura di molto brio, d'effetto assai vibrato, facile esecuzione, bella in alcuni accessori; buona composizione, soddisfacente rilievo, la testa della giovane ben modellata ed espressiva sebbene la bocca ne apparisca un po' grande e materiale di colore”.

Indubbiamente Palazzi ottiene il *rilievo* che tutti gli riconoscono proprio grazie all'impiego che fa della luce, esterna, che penetra dalla finestra, creando intimità nella stanza e donando verità ai corpi e alle cose. È indicativo come i commissari – nemmeno Puccinelli, toscano, così estraneo al mondo accademico bolognese del quale si è trovato a far parte – non riescano proprio a citare nelle loro osservazioni – dove invece torna sempre il disegno, perno imprescindibile dello studio accademico – quella luce naturale proveniente dalla finestra sulla sinistra che costituisce un vero elemento d'interesse e novità nel dipinto.



Fig. 2, Gaetano Palazzi, *Il rifiuto*, olio su tela, cm 184 x 130, Carpi, Collezione Palazzo Foresti

Ancora una volta il pensiero corre all'esempio di Lega e di Borrani. È facile pensare a *Il canto dello stornello* (1867) del primo e a *Le cucitrici di camicie rosse*, o a *Il 26 Aprile 1859* del secondo. Ad avviso di chi scrive, però, Palazzi potrebbe piuttosto avere in mente quadri un poco più recenti come *L'analfabeta* (1869), dal formato verticale, dove la lunga finestra scorciata dalla sinistra la sua luce nel salotto ben arredato. Probabilmente di esempi simili se ne potrebbero citare molti altri, tra tutti il Lega di *Aspettando* e de *La lettera*⁸. Certamente Palazzi non è l'unico a trattare il tema della finestra in questi anni. Lo fa, ad esempio, anche il suo avversario, Faccioli, già in *Inganno prevenuto* (1869)⁹, ma è difficile valutare con quanta convinzione. Palazzi invece è alla ricerca di una scena contemporanea e borghese, non bozzettistica, dalla curata descrizione dell'interno, del mobilio, degli oggetti, nonostante resti imprigionato nel tema narrativo di lungo corso – potremmo risalire alle scenette da osteria del Seicento olandese, peraltro all'epoca di gran moda – quello cioè della vecchia tentatrice con la bella ragazza che qui, in ossequio alla buona morale del XIX secolo, rifiuta sdegnosamente.

Nonostante il parere della Commissione giudicatrice favorevole a Gaetano, è invece Raffaele ad aggiudicarsi il premio. Alla prima votazione infatti (3 luglio 1875), il Corpo Accademico, chiamato a esprimersi sulla relazione della Commissione che attribuisce il premio ad *Esperimento*, ne ribalta il verdetto. Ne segue un'animata discussione, e forse un vero e proprio parapiglia, nel quale si distinguono le voci di Luigi Busi, favorevole al dipinto di Palazzi e che vuole rispettato il giudizio della Commissione, presentandolo come un problema di credibilità del Corpo Accademico; Enrico Panzacchi (1840-1904)



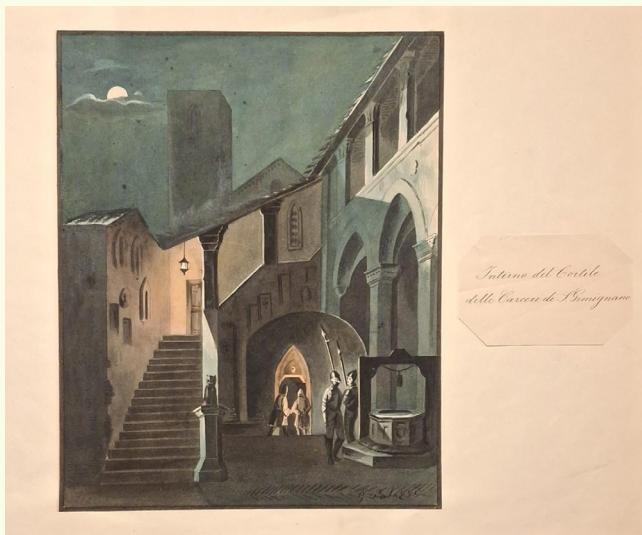
Fig. 3, Raffaele Faccioli, *Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice ne la miseria*, olio su tela, cm 180 x 133, Bologna, MAMbo (esposto presso le Collezioni Comunalid'Arte).

che, nel suo ruolo di Segretario, anche a nome del Corpo Accademico, rivendica invece il diritto di quest'ultimo a richiamare ed eventualmente confutare il giudizio della Commissione. È Busi a proporre di rimandare la votazione alla settimana successiva, notando l'assenza di membri della Commissione e dell'Accademia che voterebbero, a suo dire, per *Esperimento*. In ogni caso nella votazione seguente un verdetto di parità fra i due dipinti conduce a una situazione di stallo. È, quella del 1875, un'edizione che mette in crisi il rapporto tra Corpo Accademico e Commissione giudicatrice, causando un certo imbarazzo al Municipio e rendendo necessaria una riforma del regolamento dei Concorsi. Faccioli si aggiudicherà la vittoria rocambolescamente, grazie a un sorteggio, che ha luogo però soltanto a dicembre.

Che Busi, amico di Signorini, pittore dall'intonazione borghese e moderna, attento alla novità della tecnica di macchia, sia strenuamente favorevole a Palazzi, nel momento in cui viene contestato da tutto il Corpo Accademico riunito il verdetto a lui favorevole, è a mio avviso uno dei segni più evidenti del fatto che la pittura di Gaetano fosse comunque nuova rispetto al contesto bolognese, attenta a suo modo alla modernità e, in quel momento, più al mondo toscano che a quello emiliano.

Un pittore “di molto valore”

Quella di Gaetano Palazzi è una figura che sta emergendo lentamente dall'oblio man mano che ne vengono rintracciate le opere, permettendo così di ricostruirne la carriera. Si sceglie qui di non redigere una biografia puntuale del pittore, per cui rimandiamo a un profilo già pubblicato in precedenza¹⁰,



*Interno del Cortile
delle Carceri di S. Giminiano*



Fig. 4, Gaetano Palazzi, *Interno del cortile delle Carceri di S. Giminiano*, acquerello, Bologna, Galleria de' Fusari.

Fig. 5, Gaetano Palazzi, *Caserma in Parma*, pennello e inchiostro, Bologna, Galleria de' Fusari.

limitandoci piuttosto a dare conto al lettore delle cose più notevoli e delle novità recentemente emerse.

Quel che si può affermare con certezza è che Gaetano nasce a Bologna il 5 febbraio del 1832 per morirvi l'8 maggio del 1892, figlio di un Lodovico Palazzi (1797-1852), possidente e agrimensore, che prima di lui fu iscritto in Accademia tra il 1812 e il 1817. Come il padre, Gaetano molto probabilmente non dipinge per vivere e questo, insieme al carattere schivo (nel necrologio viene ricordato come “di molto valore e modestissimo”¹¹), lo pone al sicuro dai compromessi della necessità e gli permette di mantenere un buon livello qualitativo. Anche se frequentò con continuità mostre ed esposizioni – bolognesi e non – quella ventina di titoli di quadri d’invenzione che ormai conosciamo di lui, deve costituire l’effettivo *corpus* delle sue opere più importanti, cui si potranno aggiungere nel tempo ritratti e nature morte, così come ricordano le fonti¹².

Tuttavia, anche questi venti dipinti circa – di cui di seguito si fornisce un elenco con almeno le date della più antica esposizione conosciuta – sono in buona parte ancora senza identità, citati sì dalla critica o sui giornali dell’epoca, ma solo in qualche caso riprodotti in fotografie antiche. Ancor di meno, invece, le tele rintracciate.

Gaetano si iscrive in Accademia, a tredici anni come d’uso, nel 1845 e ne frequenta i corsi, con qualche interruzione, fino al 1861. A questi anni Quaranta, quando è ancora giovanissimo e in piena formazione, si devono ricondurre alcuni disegni – tutti firmati, uno datato proprio 1845 – recentemente rintracciati,



Fig. 6, Gaetano Palazzi, *Ettore Fieramosca che tenta di persuadere Ginevra a seguirlo alle Feste di Barletta*, matita, Bologna, Galleria de' Fusari.



Fig. 7a e b, Gaetano Palazzi, *Madelkadel che rapisce Matilde* (fronte e retro), matita, Bologna, Galleria de' Fusari.

che dimostrano ancora una mano acerba e ingenua, ma che non sono privi di suggestioni romantiche o di rimandi alla pittura storica di quegli anni (figg. 4, 5, 6, 7a e b). Nella prima metà degli anni Cinquanta, invece, muove i suoi primi passi nella pittura ad olio con alcuni ritratti e nel 1855 gli viene acquistato dalla Società Protettrice delle Arti di Bologna un *Geremia*, quadro di cui il letterato Giuseppe Bellentani ci informa con un certo favore¹³, ma che non si aggiudica alcun premio accademico e che, anzi, risulta “sconfitto” da quello di analogo soggetto eseguito da Raffaele Albèri (?-1867), figlio d’arte del professor Clemente Albèri (1803-1864). Si tratta di un posizionamento in seconda linea di Palazzi che costituirà il *leitmotiv* della sua carriera artistica, e dal quale, come si diceva, guadagnerà in compenso una certa libertà di lavoro.

Dalla seconda metà degli anni Cinquanta Palazzi comincia a dimostrare la sua personalità e la sua predilezione per le scene di genere, proponendole alle mostre della Società Protettrice delle Arti di Bologna, di cui, come altri pittori, da Alessandro Guardassoni (1819-1888) a Orfei, è anche socio. “Una *Pescivendola* annunziava il genio artistico e la braveria di Gaetano Palazzi”, osserva sempre Bellentani nel 1856¹⁴: un dipinto che non conosciamo, come d’altronde sappiamo pochissimo di *Visita che una signora fa alla nutrice del suo figlio*, esposto l’anno successivo: “Bello, vivace è il colore, ben disegnate le figure, oltre a tutto quello che concorre alla bontà di questo quadro a cui, per essere perfetto, null’altro manca che la preziosa accuratezza”¹⁵, scrive il critico, lasciandoci incerti se ravvisare in questo giudizio una mancanza imputabile alla giovinezza dell’artista, o una scelta, tratto vero e proprio della personalità di Palazzi.

Nel decennio successivo si susseguono altri dipinti, puntualmente presentati alla Protettrice anno dopo anno. Tra questi si segnala per la modernità del soggetto *Morte di Fantina* del 1865, tratto da *I Miserabili* di Victor Hugo, titolo assolutamente inconsueto nel panorama bolognese e di cui spiace non conoscere null’altro, ma che rimanda allo stesso ambiente di sartine e operaie che troviamo ne *La sarta* di qualche anno dopo. Anche Palazzi esercita la sua ricerca del vero osservando le difficoltà dei più deboli, come suggerisce lo sconosciuto *Povertà e lavoro*, degli stessi anni. Del documentato *Il ritorno della Cresima*, una scena contadina per molti aspetti convenzionale, fu lodata all’epoca la *verità*, ed effettivamente la fotografia antica dell’opera presenta un garbo rispettoso e non bozzettistico inconsueto.

La noia, invece, pare riportarci a una pittura di soggetti moderni e cittadini quale sembra ormai essere quella di Palazzi. *Il primo incontro di Nicolò Machiavelli con Valentino Borgia*¹⁶, invece, presentato nel 1867, si rivela un passo falso e non brilla per originalità compositiva, ripetendo schemi già proposti da Orfeo Orfei e da Alfonso Savini (1838-1908)¹⁷, tanto che nella recensione della mostra apparsa sul “Gazzettino delle Arti e del Disegno” si suggerisce all’autore un rapido ritorno alla scena di genere¹⁸. A Milano nel 1874 espone *Le ultime pennellate*, quadretto recentemente riapparso¹⁹ che rivela un artista ormai specializzato nella descrizione di costumi borghesi, non privo di una certa eleganza e il cui riferimento è certamente il coetaneo Busi. Il soggetto, inoltre, gode di una certa diffusione e tra i tanti che l’hanno trattato si può ricordare come possibile modello per il nostro pittore il lombardo Domenico Induno (1815-1878)²⁰. In questo suo percorso Palazzi incontra e si scontra, come nel Concorso del 1875, con Raffaele Faccioli, più giovane, più prolifico e più di successo.

L'asso di briscola

Negli anni Ottanta il lavoro di Gaetano Palazzi come pittore si dirada e si ha notizia solo di tre opere ad olio: due fotografate – *La nonna e la nipotina* e *L'asso di briscola* (fig. 8) – mentre la terza – *Il carnevale* – ci è pervenuta solo come titolo.

La nonna e la nipotina è presentato per la prima volta nel 1883, ma è già anticipato da un disegno che Palazzi offre per l'Album *Anche Bologna!* del 1880²¹. Possiamo solo intuire la bellezza della natura morta che occupa un buon terzo del quadro, per il resto il dipinto evoca nel soggetto *La lezione della nonna* di Silvestro Lega (1881), rimandando sempre a un modo intimo e familiare, ma meno borghese e più contadino e il viso della vecchia gentile, rugoso e un po' di maniera, richiama piuttosto modelli di Raffaele Faccioli²², con cui evidentemente Palazzi è in dialogo, tanto che la fotografia antica dell'opera, ancora di ubicazione sconosciuta, porta la dedica: “All'amico prof. Raffaele”²³.

L'asso di briscola, invece, è pubblicato qui per la prima volta. In entrambi i dipinti le inquadrature sono strette e scompare quasi del tutto lo spazio per descrivere l'ambiente; le figure spiccano sul fondo scuro e la pennellata di Palazzi è ampia e sciolta, il colore è ricco e attenta la descrizione delle tre giovani giocatrici che maneggiano le carte piacentine con tutta la serietà che i bambini dimostrano nel gioco, specialmente se è un gioco da adulti. Qui il pittore raggiunge il suo apice nel rendere la psicologia dei suoi personaggi con gestualità e moti del viso, sensibilità che era già stata notata in lui dalla Commissione giudicatrice de *Il rifiuto*. L'inquadratura è visivamente colta, come nella fotografia avvicina, stringe e taglia la scena per meglio studiare i moti dell'animo, ma cita anche, ancora una volta, modelli seicenteschi: olandesi “romanizzati” che dipingono zingare che dicono la sorte, taverne e giocatori di carte, adattata a una *tranche de vie* borghese e quotidiana del XIX secolo dove il travestimento rimane non più che un *divertissement*. Dei dipinti dell'ottavo decennio questo deve esser stato quello con maggior riscontro. C'è infatti da supporre che sia stato venduto dal pittore tra il 1886, quando viene portato a Milano, e il 1888, dato che non compare tra quelli esposti dal pittore in tale anno in occasione della Mostra di Belle Arti a San Michele in Bosco nella sua città natale.

Gaetano Palazzi muore l'8 maggio 1892; non è nemmeno professore onorario in Accademia. Nel suo necrologio si legge che fosse in procinto di ottenere la nomina, ma è un complimento postumo che viene usato anche in molti altri casi analoghi. Ricordato come di “molto valore e modestissimo”, al suo corteo funebre sono presenti pochi accademici, solamente il coetaneo Anacleto Guadagnini (1832-1919) e l'immancabile Raffaele Faccioli. Pare invece frequentassero molto la sua casa di via Castiglione i giovani, che secondo il giornale lo avevano particolarmente caro: Giovanni Paolo Bedini (1844-1924), Ernesto Graziani (1859-1947) e Giulio Cesare Pietra (1855-1932). Restano di lui poche opere rintracciate, queste tre sole che si presentano qui ne possono però mostrare tutto il valore.



Fig. 8, Gaetano Palazzi, *L'asso di briscola*, olio su tela, cm 85 x 57, Collezione privata.

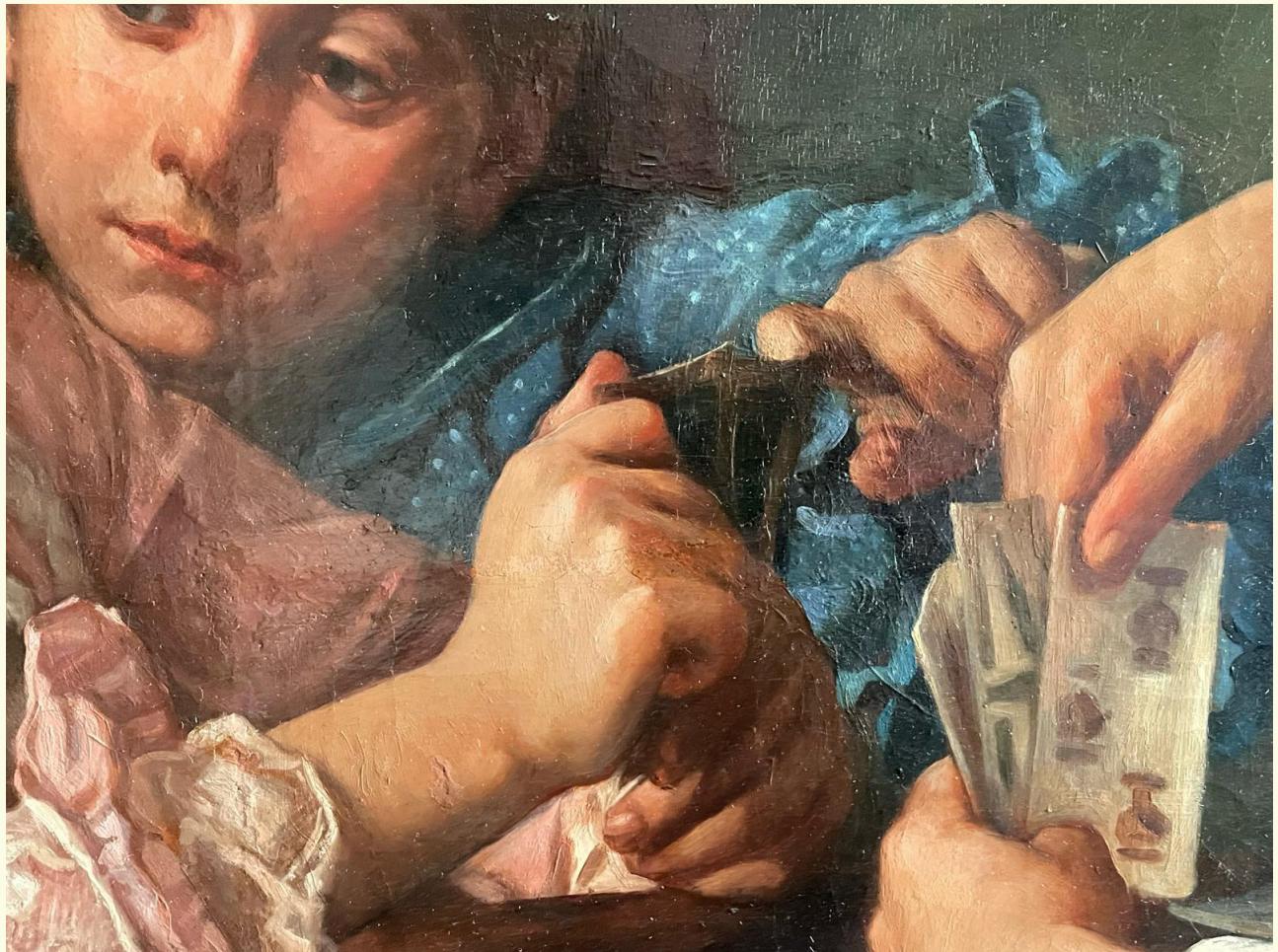
Opere ad olio di Gaetano Palazzi

- 1851 – *Ritratto di giovane* – Bologna, Esposizione Accademica
- 1854 – *Copia ad olio di una testa dal vero* – Bologna, Premio nelle Scuole
- 1854 – *Ritratto ad olio di un giovane uomo* – Bologna, Esposizione Accademica
- 1855 – *Geremia profeta* – Bologna, Accademia di Belle Arti e Società Protettrice
- 1856 – *Pescivendola* – Bologna, Accademia di Belle Arti e Società Protettrice
- 1857 – *Visita che una signora fa alla nutrice del suo figlio*, conosciuto anche come *La nutrice* – Bologna, Accademia di Belle Arti e Società Protettrice
- 1860-1866 – *Povertà e lavoro* – Bologna, Società Protettrice
- 1862 – *Studio di pittore con modelli in riposo*, anche come *Lo studio di un pittore* – Bologna, Accademia di Belle Arti e Società Protettrice, riproposto nel 1863, Bologna, Accademie dell'Emilia
- 1863 – *Mezza figura ad olio* – Bologna, Società Protettrice

- 1863 – *La lettera di abbandono* – Bologna, Società Protettrice
- 1863 – *Santa Maria Maddalena* (dalla copia di Domenico Maria Canuti da Guido Reni) – Bologna, Accademie dell’Emilia
- 1863 – *Ritratto virile* – Bologna, Accademie dell’Emilia
- 1863 – *La noia* – Bologna, Accademie dell’Emilia
- 1863 – *Ritratti di bambini* (forse più tele?) – Bologna, Accademie dell’Emilia
- 1865 – *La morte di Fantina* – Bologna, Società Protettrice
- 1867 – *Il primo incontro di Niccolò Machiavelli con Valentino Borgia* – Bologna, Accademie dell’Emilia
- 1868 – *Il ritorno dalla Cresima²⁴* – Bologna, Società Protettrice
- 1860-70 ca.? – *Una donna dormiente*
- 1868-1870 – *La sarta*
- 1874 – *Le ultime pennellate*, conosciuto anche come *La pittrice di fiori* – Milano, Brera
- 1875 – *Un rifiuto*, conosciuto anche come *Proposta rifiutata* – Bologna, Concorso Curlandese, riproposto nel 1876 a Philadelphia, International Exhibition
- 1875 – *Frutte* (due dipinti) – Firenze, Società d’Incoraggiamento
- 1883 – *L’asso di briscola*, noto anche come *La briscola* – Roma, Belle Arti, riproposto nel 1886 a Milano, Brera
- 1883 – *La nonna e la nipotina* – Roma, Belle Arti, riproposto a Milano nel 1886, Brera e a Bologna nel 1888, San Michele in Bosco
- 1886 – *Il carnevale* – Milano, Brera, riproposto a Bologna nel 1888, San Michele in Bosco

Opere grafiche e ad acquerello

- 1845 ca. – *Interno del cortile delle Carceri di S. Giminiano*
- 1845 ca. – *Caserma in Parma*
- 1845 ca. – *Ettore Fieramosca che tenta di persuadere Ginevra a seguirlo alle Feste di Barletta*
- 1845 – *Madelkadel che rapisce Matilde*
- 1847 – *L’arcangelo Raffaele*, disegno a matita, tratto da una stampa – Bologna, Esposizione Accademica
- 1850 ca.? – *Vergine Annunciata*
- 1880 ca. – *Testa di vecchia* – poi anche pubblicato in *Anche Bologna!*



Note

1 In questo saggio si rimanderà spesso a una documentazione fotografica antica, tutta pubblicata in Stancari 2018-20. In questo caso la fotografia citata è la n. 47, riprodotta alla p. 214, scheda pp. 93-94. Tutte le fotografie sono riprodotte in <https://www.storiaememoriadibologna.it/archivio/persone/palazzi-gaetano>, consultato il 23/9/2025.

2 *Storia delle Arti del Disegno* 1888, p. 123.

3 Cfr. Levi Pisetzky 1969, pp. 302-312.

4 Scorrendo i cataloghi delle mostre dell’Associazione Protettrice di Bologna conservati – e qui consultati senza pretesa di esaustività – si incontrano infatti i nomi di Giuseppe Abbati (1862, 1863, 1865), Vincenzo Cabianca (1862, 1863, 1865, 1870), Odoardo Borrani (1862, 1865, 1866), Michele Tedesco (1863, 1865, 1870) – del quale verrà acquistato per la Pinacoteca dell’Accademia *Una colazione alle Cascine di Firenze* (Pinacoteca Nazionale 2013, n. 147, p. 168) – Silvestro Lega (1863 e 1865) e Telemaco Signorini (1865). Cabianca, che come abbiamo visto espone con continuità, soggiornò a Bologna già nel 1848 (Dini 2020, pp. 19-21). Busi era un amico personale di Signorini (Bologna 2018, in particolare pp. 142-147).

5 Per il quale si segnala la scheda di A. Rodella in *Collezione Marri* 2015, pp. 86-87.

6 Stancari 2018-20, pp. 28-30.

7 Tutti i giudizi qui citati sono tratti dagli originali autografi dei singoli commissari, che, come il verbale e tutto l’incartamento pertinente, sono consultabili presso l’Archivio Storico dell’Accademia di Belle Arti di Bologna, 1875, Concorsi, Funzioni Pubbliche, Disposizioni d’Arte, II Concorsi Scolastici e Curlandesi.

8 Per tutti Firenze 1976, *passim*.

9 Stancari 2018-20, n. 106, pp. 130-131, riprodotto in: <https://www.storiaememoriadibologna.it/archivio/persone/faccioli-raffaele-0>, consultato il 23/9/2025.

10 Per il quale si veda Stancari 2018-20, pp. 379-381, con bibliografia precedente.

11 “Gazzetta dell’Emilia”, 10 maggio 1892.

12 Solo per fare un esempio, alla Protettrice di Firenze del 1875 troviamo due sue *Frutte* (Firenze 1875, n. 95, p. 10 e n. 204, p. 15).

13 Scrive: “aveva correttamente [sic] disegnato e con lodevole vigore colorito un volto, che tutta la mestizia rendeva delle sacre carte, se non che la sola profetica ispirazione a tanti pregi era manchevole. Ragionevoli però e di ottimo partito erano le pieghe, a tale che merito ebbe sufficiente per la corona, che a lui pure fu tolta nell’ultima prova”. Bellentani 1855, p. 29.

14 Bellentani 1856, p. 15.

15 Bellentani 1857, pp. 26-27.

16 Di cui si è recentemente rintracciata una fotografia, sempre: <https://www.storiaememoriadibologna.it/archivio/persone/palazzi-gaetano>, consultato il 23/9/2025.

17 Si pensa qui a *Ultime ore di Torquato Tasso*, di A. Savini (ripr. in Stancari 2018-20, n. 79, p. 240 e in <https://www.storiaememoriadibologna.it/archivio/persone/savini-alfonso> e a O. Orfei, *Nicolò Macchiavelli inviato commissario della Repubblica fiorentina a Valentino Borgia*, Bologna, MAMbo, in <https://www.storiaememoriadibologna.it/archivio/persone/orfei-orfeo>, entrambi i link consultati il 23/9/2025).

18 “Accanto al Delleiani è un quadro del giovane pittore Gaetano Palazzi, incontro del Duca Valentino con

Machiavello. Quantunque in questa tela l'artista abbia felicemente superate alcune difficoltà inerenti al soggetto, tuttavia ci piace dire riuscire egli a farsi meglio ammirare nei quadri di genere". Guidi 1867, n. 40 del 13 novembre. 19 Mercato Antiquario, poi Museo Ottocento Bologna.

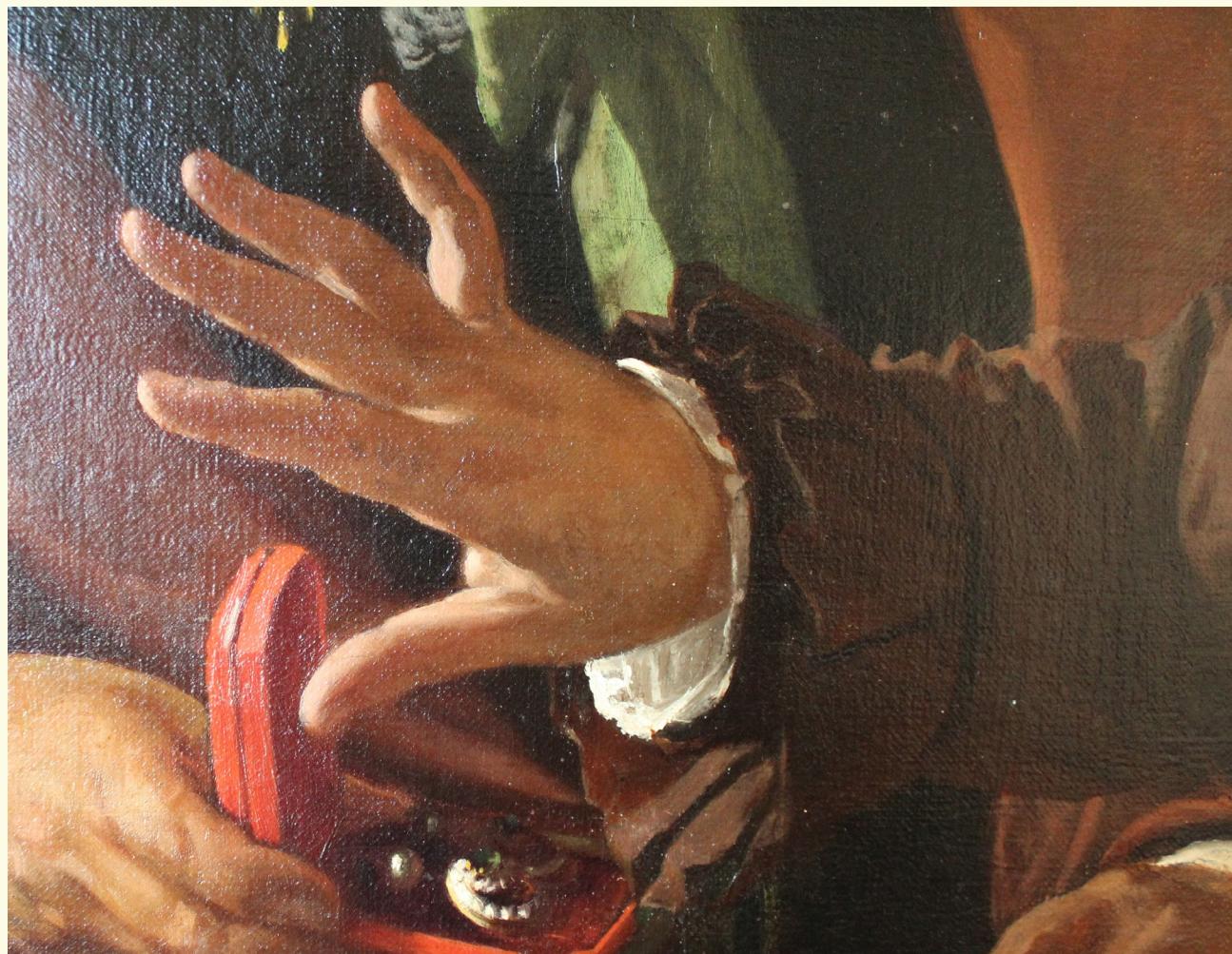
20 D. Induno, *La pittrice*, 1870 ca., riproduzione in *Collezione Marri* 2015, p. 85.

21 Si veda Varignana 1977, n. 419 (inv. M1240), p. 382. Il disegno, pubblicato da Chia nel 2016, ha anche un verso con una figura identificata come una *Vergine Annunciata*, probabilmente giovanile, entrambi: <https://digital.fondazionecarisbo.it/artwork/ritratto-di-vecchia-3954-2021-07-16t07-34-24-816z>, consultato il 23/9/2025.

22 *Riso e sorriso*, oppure *Sereni tramonti*, o *Alfa e Omega*, tutte opere di Raffaele Faccioli, sono alcune delle numerose riproposizioni di queste scene di benevolo patetismo legato alla vecchiaia in voga all'epoca, moda cui, evidentemente, anche Palazzi non si sottrae.

23 Stancari 2018-20, n. 46, p. 93, ripr. a p. 213.

24 Probabilmente è questo il dipinto che Romagnoli cita come *La prima comunione*.



Bibliografia

Bellentani 1855

G. Bellentani, *La premiazione e l'esposizione di belle arti ed industria del 1855 in Bologna*, Bologna, Giacomo Monti, 1855.

Bellentani 1856

G. Bellentani, *La premiazione e l'esposizione di belle arti, agraria e industria del 1856 in Bologna*, Bologna, Carlo Gamberini Editore, 1856.

Bellentani 1857

G. Bellentani, *Le esposizioni e premiazioni di belle arti e industria in Bologna l'anno 1857*, Bologna, Presso la Tipografia delle Scienze Editrice, 1857.

Opere 1862

Opere offerte alla Società Protettrice di Belle Arti l'anno 1862 ed esposte nella Regia Accademia Centrale dell'Emilia in Bologna, Bologna, G. Vitali, 1862.

Opere 1863

Opere offerte alla Società Protettrice di Belle Arti l'anno 1863 ed esposte nel palazzo della R. Accademia Centrale dell'Emilia in Bologna, Bologna, G. Vitali, 1863.

Società Protettrice 1865

Società Protettrice di Belle Arti in Bologna. Esposizione dell'anno 1865, Bologna, 1865.

Società Protettrice 1866

Società Protettrice di Belle Arti in Bologna. Esposizione dell'anno 1866, Bologna, 1866.

Guidi 1867

G. Guidi, *Esposizione triennale di Belle Arti in Bologna*, “Gazzettino delle Arti e del Disegno”, I, 39-41 (1867), pp. 306-328.

Rapporto 1870

Rapporto di quanto si è operato dalla Commissione Amministrativa e dal Consiglio Direttivo della Società Protettrice delle Belle Arti in Bologna nel diciassettesimo anno sociale letto nell'adunanza generale dei soci tenuta il 23 Ottobre 1870, Bologna, 1871.

Firenze 1875

Catalogo delle opere ammesse all'Esposizione solenne della Società di Incoraggiamento delle Belle Arti in Firenze nell'anno 1875, Firenze, Tipografia della Gazzetta d'Italia, 1875.

Storia delle Arti del Disegno 1888

A.C.R., *La Storia delle Arti del Disegno studiata nei monumenti che si conservano in Bologna e nei subborbi. Nuova guida artistica*, Bologna, Tip. Gamberini e Parmeggiani, 1888.

Levi Pisetzky 1969

R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, Milano, Istituto editoriale italiano, 1969, V vol.

Firenze 1976

D. Durbé (a cura di), *I Macchiaioli*, Catalogo della mostra (Firenze, Forte di Belvedere, 23 maggio-22 luglio 1976), Firenze, Centro Di, 1976.

Varignana 1977

F. Varignana (a cura di), *Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio in Bologna. I disegni*, III, Bologna, Alfa-Cassa di risparmio in Bologna, 1977.

Pinacoteca Nazionale 2013

G.P. Cammarota, J. Bentini, A. Mazza, D. Scaglietti Kelescian e A. Stanzani (a cura di), *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo Generale*, V: *Ottocento e Novecento*, Venezia, Marsilio, 2013.

Collezione Marri 2015

Ottocento italiano. La collezione Marri a Palazzo Foresti, Crocetta del Montello, Antiga edizioni, 2015.

Chia 2016

I. Chia, *Dipinti "ritrovati" al Collegio Venturoli. Volti e ritratti dal vero nelle opere di Alberto Lamma*, in "Strenna storica bolognese", LXVI (2016).

Bologna 2018

S. Ingino (a cura di), *Luigi Busi. L'eleganza del vero: 1837-1884*, Catalogo della mostra (Bologna, 28 gennaio-18 marzo 2018), Bologna, Grafiche dell'Artiere, 2018.

Stancari 2018-20

I. Stancari, *Il Primo album fotografico Belluzzi e i pittori bolognesi della Seconda metà del secolo XIX*, "Bollettino del Museo del Risorgimento", anno LXIII-LXV, 2018-20, Bologna.

Dini 2020

F. Dini, *Vincenzo Cabianca. Catalogo ragionato*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2020.



Per la presente edizione © 2025 Isabella Stancari-Bologna.
È vietata la riproduzione, anche parziale, senza il consenso scritto dell'autrice.
Per le immagini © 2025 Isabella Stancari e gli aventi diritto.
Tutti i diritti riservati.

Isabella Stancari
isbellastancari@hotmail.com

ISBN: 979-12-243-0495-1