ENNIO GOLFIERI

LINEAMENTI DELL'OTTOCENTO ARTISTICO ROMAGNOLO

Sarebbe tempo, io penso, di iniziare uno studio organico dell'arte figurativa romagnola di ogni secolo su basi documentarie e critiche esatte ed imparziali. Per parte mia, poichè le maggiori conoscenze le ho acquisite in ricerche relative all'intervallo di tempo che corre fra la metà del XVIII e i primi anni di questo nostro secolo, mi proverò qui di riassumere quelli che possono considerarsi i lineamenti generali dell'Ottocento artistico romagnolo (1).

Più si intensificano le ricerche e più ci si avvede quanto sia ignorata e negletta la storia artistica della nostra regione: affiorano continuamente traccie di una operosità, diciamo pure provinciale, ma niente affatto povera di personalità e non così circoscritta e incolta come molti credono. Vi è il periodo così detto neoclassico in cui ogni disciplina ha avuto, non solo a Faenza (2) ma anche negli altri principali centri, affermazioni di artisti e di opere notevolissime, tali da stare a paragone se non superare quelle di tante altre regioni. Nella seconda metà del secolo, poi, la scuola del verismo e della pittura all'aria aperta, sulle traccie del movimento macchiaiolo, ha fiorito in Romagna con artisti di non volgare intelletto che si sono affermati in campo nazionale. Ma quanti, quan-

---

(1) Non sono ancora in grado di fare una trattazione particolareggiata di questo capitolo, non certo fra i meno interessanti della storia della nostra regione, ma mi lusingo di poterne almeno tessere la trama. Nessuno cercherà qui un elenco completo di luoghi e di persone, tuttavia poichè ogni omissione o posposizione può essere male interpretata, chiedo fin d'ora venia per le manchevolezze riscontrabili, che devono essere imputate alle mie scarse e incomplete conoscenze più che a giudizi preconcetti.

(2) ENNIO GOLFIERI, *Artisti neoclassici in Faenza*, Soc. Tip. Faentina, Faenza 1949.

ti, ignoti o quasi, vissuti spesso con stenti nei nostri piccoli paesi, hanno alimentato nobilmente la fiamma dell'arte! Da una ideale schedatura degli artisti a me noti cercherò di tracciare un quadro dell'avvicendarsi dell'attività nei vari centri della regione.

Con l'avvento napoleonico (1796) Faenza, Forlì, Rimini, ma anche Imola e Cesena hanno già un cenacolo artistico fiorente, cenacolo che è in gran parte legato all'attivismo intellettuale e politico di una « intellighenzia », tendenzialmente giacobina, insofferente del patriarcale e paternalistico governo papale, avida di libertà e di rinnovamento. Non è un movimento di popolani o di piccoli borghesi che voglia sovvertire l'ordine sociale per rivendicazioni puramente materiali, ma è un'accolta di nobili, di letterati, di artisti che, avendo viaggiato, conosciuto e mantenuto rapporti coi maggiori centri nazionali (Milano, Parma, Firenze) ed esteri (Parigi, Londra) dell'illuminismo e delle innovazioni in campo scientifico e sociale, anelano ad una vita intellettualmente più ricca ed attiva.

Due sono i principali autori del rinnovamento artistico in Faenza e, per adesione e consenso, nel resto della Romagna: l'architetto Giuseppe Pistocchi (1744-1814) e il pittore Felice Giani (1758-1823). Faentino autentico il primo, oriundo piemontese ma di educazione bolognese-romana il secondo, l'uno e l'altro fino a pochi anni fa sconosciuti alla critica d'arte ma degni di stare alla pari coi più famosi coetanei. Ad essi vanno aggiunti il plasticatore riminese Antonio Trentanove (1748?-1812), che doveva evolversi e dare il meglio di sè in Faenza dal 1780 al 1801, e l'architetto di Castelbolognese Giannantonio Antolini (1754-1841), insegnante a Bologna prima e poi a Milano. Spiriti irrequieti, avventurosi, vagamente volterriani, essi furono fra i maggiori diffusori delle idee giacobine e delle nuove tendenze artistiche nell'ambiente romagnolo. Meno poterono influire sui loro corregionali gli scultori Luigi Acquisti (1747-1823) forlivese, e Gaetano Monti (1776-1847) ravennate, per aver vissuto ed operato fuor di Romagna. Sull'esempio dei primi ricordati e per loro iniziativa (fra l'altro il Giani fu il promotore della pubblica scuola di disegno in Faenza) i giovani delle generazioni fra l'ottanta e il novanta furono avviati a un neoclassicismo vivo e geniale, memore dei più bei frutti del passato, ma carico di nuovi fermenti tendenzialmente romantici. Questo avvenne in primo luogo a Faenza ove alla scuola pubblica di un ottimo insegnante quale Giuseppe Zauli (1763-1822) fin dal 1797 poterono regolarmente studiare disegno ed incisione giovani

come Michele Sangiorgi (1785-?), Tommaso Minardi (1787-1871), Giuseppe Marri (1788-1852), Pasquale Saviotti (1791-1855), che, unitamente a Pietro Piani (1770-1841) e a Domenico Galamini (1774-1846), costituirono la prima brigata degli ottocentisti faentini. Di costoro quelli che ebbero maggior prestigio presso le generazioni romagnole successive furono il Minardi, che nel 1803 si trasferì a Roma ove doveva più tardi assumere fama di maestro venerato nell'Accademia di S. Luca, e il Marri che, prima nella scuola faentina e poi a Forlì negli ultimi anni di sua vita, creò una numerosa schiera di disegnatori e incisori a lui devoti.

Nello scorcio del XVIII secolo vari centri di Romagna sono ritardatari su posizioni di stanca tradizione barocca come Ravenna, Lugo e un poco anche Imola; altri mancano di un movimento artistico autoctono, come Cesena, dove insegnano un ravennate della vecchia scuola, Benedetto Barbieri, e un architetto mantovano, Leandro Marconi (1763-1837), unico quest'ultimo a dare un poco di vita all'ambiente cesenate del periodo napoleonico (3). In questo stesso periodo, dopo la partenza di A. Trentanove, rimane a Rimini l'arte nobilmente composta e colorita di Francesco Albéri (1765-1836) e l'attività di qualche architetto di non grande levatura come il cesenate Giuseppe Achilli. Anche Forlì nel periodo napoleonico non può vantare artisti indigeni di grande valore; vi lavorano infatti il Trentanove e il Giani col Bertolani provenienti da Faenza, ma Girolamo Reggiani e Paolo Agelli vi rappresentano non indegnamente le nuove correnti neoclassiche e vi opera un interessante architetto come Luigi Mirri (1747-1824) già vòlto a un neoclassicismo ecclettico; più tardi, verso la metà del secolo, uno scultore santarcangiolese, Gaetano Lombardini (1809-1869), modella con grazia gentile informata allo stile canoviano. E' questo invero il momento del predominio in Romagna della scuola romana, mentre le generazioni più vecchie, quelle dei Trentanove dei Giani degli Zauli, si eran formate agli ultimi bagliori del decorativismo pittorico-scenografico bolognese. A Bologna si era iniziato con gli insegnamenti del Martinelli anche G. B. Bassi (1784-1852) di Massalombarda, il quale però rigenerava il tradizionale paesaggismo scenografico bolognese con lo spirito più naturalistico del vedutismo napoletano per poi volgersi, in Roma, alle forme intellettualistiche

(3) La personalità di Leandro Marconi, architetto e pittore prospettico, meriterebbe qualche cenno di rilievo. Ricorderò solo che la sua attività in Cesena è documentata fra il 1790 e il 1805 circa.

del paesaggio storico ed idillico. Tutti i romagnoli nel primo trentennio del XIX secolo faran capo a Roma e alla sua celebre Accademia di S. Luca; fortuna volle che alcuni di questi nostri esuberanti corregionali si lasciassero avvincere più dalla piacevole vita romana che dagli scanni dell'Accademia (4); poterono così apprendere maggiormente dal calore e colore dell'Urbe e della vita cosmo-

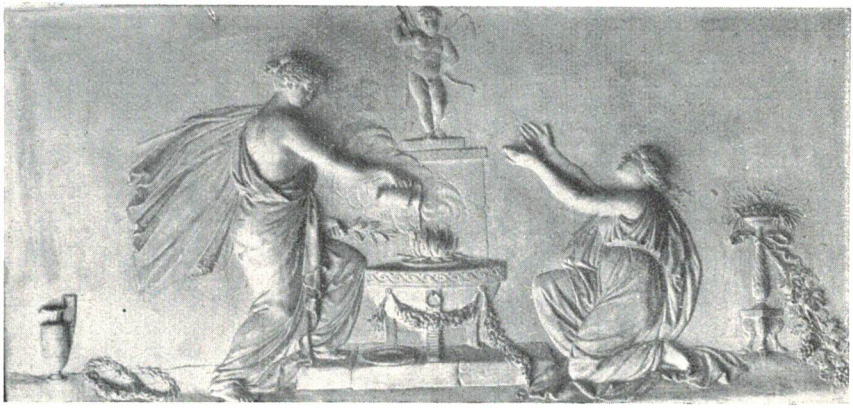

Fig. 1 — Giov. Battista Ballanti-Graziani: Sovraporta (bassorilievo in stucco). - Palazzo Morri-Archi, Faenza.

polita che vi refluiva che non dalle dotte lezioni degli accademici. Avvenne pertanto che alcuni dei condiscepoli faentini del Minardi, e prima ancora D. Galamini, sulle traccie di un camuccinismo meno ortodosso, al loro ritorno in patria si dettero a rimuginare le scapigliature anticipatrici di un Giani che era pur stato loro compagno e maestro di avventure nella stessa Roma. Non così invece fu dell'imolese Cincinnato Baruzzi (1790-1878) e del faentino Raimondo Trentanove (1792-1852) che soggiacquero al formalismo canoviano come avverrà anche per il Lombardini di Santarcangelo; non così fu di T. Minardi che, partito dal fare umoroso e spigliato della scuola faentina dello Zauli, si fece in Roma accademico di una nuova accademia, pur conservando quella natia probità e finezza di gusto che lo salvano in parte dagli eccessi programmatici in cui s'andò sempre più irretendo.

(4) Ci sono documentazioni in proposito. Ho visto lettere inviate ai famigliari che denunciano la vita dissipata di alcuni giovani faentini e loro conterranei. Ne fa cenno con indignazione anche il Minardi nei suoi ricordi riportati da GUGLIELMO DE SANCTIS, *Tommaso Minardi e il suo tempo*, Forzani & C. Tip., Roma 1900, pp. 23-24.

Quanto divenisse, col tempo, deleteria l'influenza dottrinaria del purismo minardiano lo dimostrano il raggelamento di un Sangiorgi e di un Marri a Faenza, di un Baldacci a Cesena e ancor più la clamorosa conversione, intorno al 1828, a uno spietato pietismo del pur vecchio e già gustoso plasticatore G. B. Ballanti detto Graziani (1762-1835) (fig. 1). Ricordo ancora lo spegnersi ed intristire di un giovane promettente come Gaspare Mattioli (1806-1843) e in Forlì il raggelamento formale di un Rambelli che, nei primi tempi, a Roma, aveva persino tentato un accostamento al naturalismo di G. B. Bassi. Non bastando l'accademismo del Minardi a Roma, sorse e si diffuse la fama del Benvenuti e del Bartolini a Firenze che chiamarono colà altre schiere di giovani, romagnoli fra i primi, completando l'opera di imbalsamazione dell'arte italiana. Tutta la seconda generazione dell'Ottocento ne rimase irretita e le belle speranze di un Achille Farina (1804-1879) a Faenza, di un Pompeo Randi (1827-1880) a Forlì, di un Camillo Majoli (1807-1889) a Ravenna o anche di un Ignazio Zotti a Imola furono contristate e quasi perdute per la pittura romagnola. Ma niente di meglio potè vantare la scultura, chè sorte analoga ai pittori ebbero alla scuola fiorentina i faentini Alessandro Tomba (1825-1864) e Giovanni Collina (1820-1893), i ravennati Enrico Pazzi (1818-1899) e Luigi Majoli (1819-1897), il forlivese Apollodoro Santarelli (1835-1908) ed altri meno noti. Solo qualche isolato, o per virtù propria o per temperamento ribelle ed avventuroso, potè salvarsi da tanta frigida accademia e qui, fatto il nome del modiglianese Silvestro Lega (1826-1895), si può accennare anche a un Lodovico Bellenghi (1818-1893) di Faenza o ad un Annibale Gatti (1827-1909) di Forlì. Ma nel ritratto, di fronte a un soggetto vivo, trovano risalto le sopite energie pittoriche dei romagnoli ed è per merito di questo genere che anche i più leziosi e convenzionali possono presentare qualche pezzo che ancor oggi li faccia apprezzare: ricorderemo nuovamente i faentini Farina, Mattioli e Romualdo Timoncini (1810-1895) oltre al Bellenghi, poi il forlivese Randi e quel Clemente Albéri (5), figlio del citato Francesco, che con gusto trae abilmente partito dai pittoreschi costumi del tempo. Bisogna aspettare che maturi il nuovo

(5) A. M. Comanducci lo fa nascere a Ferrara nel 1812, mentre C. Masini lo dichiara nato a Bologna nel 1803. Della data di morte non ho alcuna notizia, ma so che era ancor vivo e operoso a Bologna nel 1862. L'anno prima, Antonio Puccinelli lo aveva sostituito nell'insegnamento di figura pittorica all'Accademia bolognese.

verbo del naturalismo verista, e ciò avverrà solo dopo la metà del secolo, per poter vedere rifluire, almeno in pittura, anche sui nostri provinciali l'aria ossigenata di una concezione artistica capace di spazzar via le ubbie di forma e contenuto per lasciar loro la possibilità di esprimere il proprio stato d'animo di fronte alla natura. Ho già nominato S. Lega, certamente il più grande degli artisti romagnoli dell'Ottocento, e si sa quanto gli abbia giovato la lenta ma progressiva e sicura conversione dal formalismo accademico al naturalismo romantico e alla libera espressione di macchia fino alle soglie di un impressionismo tutto nostrano; ma il seme fecondo del naturalismo macchiaiolo doveva maturare altri begli ingegni romagnoli fra cui citerò a caso il Berti, il Bilancioni, il Saporetti, il Vinea nei loro modi bozzettistici più schietti, fuori dei luoghi comuni della composizione storica o del quadro di genere, ma sopra tutti Ugo Manaresi e il Torchi che quasi tutta la vita operosa passarono in Toscana (6).

Scultura ed architettura, pur non mancando di figure di rilievo, spente le infatuazioni neoclassiche che tuttavia avevano dato sullo scorcio del secolo precedente e al principio di questo affermazioni notevoli, non possono dare ora, nello smarrimento degli stili ecclettici e di una mal concepita monumentomania, frutti durevoli e copiosi. A metà del secolo ogni città di Romagna può vantare il suo onesto e in certi casi anche geniale ingegnere-architetto; è questo infatti il tempo in cui si comincia a considerare separatamente tecnica costruttiva e veste architettonica con tendenza a rompere la tradizione unitaria dell'architettura. Basterà fare i nomi di un Giuseppe Magistretti a Imola, di un Ignazio Bosi (1816-1897), di un Achille Ubaldini (1825-1888) o di un Antonio Zannoni (1833-1910) a Faenza, di un Giacomo Santarelli (1786-1859) o di un Giulio Zambianchi a Forlì, di un Romolo Conti a Ravenna, dei Morolli a Rimini o di Antonio Tondini (1802-1884) a Verucchio, ma nessuno di costoro può nemmeno avvicinare la genialità e il senso architettonico di un Cosimo Morelli o di un Pistocchi o anche solo di un Morigia o di un Tomba che li avevano preceduti.

Fa eccezione Giuseppe Mengoni (1829-1877) di Fontanelice

---

(6) Antonio Berti (1830-1912) faentino; Guglielmo Bilancioni (1836-1907) riminese; Pietro Saporetti (1832-1893) di Bagnacavallo, insegnante all'Accademia di Ravenna; Francesco Vinea (1845-1902) forlivese; Angelo Torchi (1856-1916) di Massalombarda. Di Ugo Manaresi non conosco dati biografici: pare sia nato a Ravenna ma visse e dipinse a Livorno.

che, iniziatosi alla pittura prospettica e scenografica della scuola bolognese, si dette poi a ritrarre luoghi e monumenti dal vero, per dedicarsi infine all'architettura costruita. La sua opera più nota è la sistemazione del centro di Milano con la famosa Galleria (1865-67). Mengoni, che è senz'altro il più conosciuto degli architetti romagnoli della seconda metà dell'Ottocento, fu il maestro del lughese Antonio Linari (1848-1925) che gli fu di aiuto, dopo il 1870, nei lavori milanesi del secondo periodo. Dopo Milano la maggiore attività il Mengoni la svolse a Bologna e a Roma; in Romagna progettò edifici e sistemazioni urbanistiche per Castelbolognese, Ravenna e Rimini.

Sempre a metà del secolo, ogni città romagnola può vantare anche più di uno scultore o plasticatore, ma la maggior parte di essi opera nei grandi centri fuori della regione natale; così è dei ravennati E. Pazzi, L. Majoli e Gaetano Cellini (1875-vive) facenti capo rispettivamente a Firenze, Roma e Torino, così del cesenate Tullo Golfarelli (1852-1918) fermatosi a Bologna; anche il faentino Domenico Randi si trasferisce a Roma, mentre altri suoi concittadini come G. Collina, i Saviotti e, ultimo in ordine di tempo ma non di merito, Domenico Baccarini (1882-1907), rimangono a lavorare in patria. Sono costoro scultori in gran parte dediti al ritratto idealizzato in forma di busto o alle statue di soggetto allegorico, religioso o funerario, ma non mancano quelli che si dedicano alle statuette di genere modellate con vivacità e gusto del carattere tendente al naturalismo pittorico: i faentini, secondo la tradizione locale, usano molto la terracotta anche maiolicata.

Nel secondo quarto del secolo un fatto nuovo si era verificato a Ravenna, fino allora la « dolce morta » di Romagna, con la chiamata in quella città nel 1827 dell'architetto e scultore bolognese Ignazio Sarti (1791-1854) per dirigervi una Accademia di Belle Arti onde incoraggiare e preparare i giovani alle arti e ai mestieri. Alla scuola del Sarti vennero educati quasi tutti i ravennati operanti intorno alla metà del secolo, pochi però furono quelli, scultori in genere, che raggiunsero fama nazionale; maggior impulso ebbe la scuola di pittura con la venuta a Ravenna nel 1879 del fiorentino Arturo Moradei (1840-1901), il quale, per quanto ligio alla cosidetta pittura di genere, non disdegnava l'insegnamento diretto della natura. Dal Moradei fu educato all'arte il maggior pittore ravennate del secondo Ottocento, Domenico Miserocchi (1862-1917), e col Miserocchi, soprannominato « il pastorino », furono educati i due Guaccimanni, Vittorio (1859-1938) e Alessandro

(1864-1927), e il bagnacavallese Edgardo Saporetti (1865-1909), figlio del ricordato Pietro, con altri, ravennati, lughesi e dei vari paesi della bassa Romagna (7). Nelle ricerche su questi nostri romagnoli dell'Ottocento ho notato quanto poco essi debbano alla scuola bolognese che tanto aveva influito sui loro predecessori del secolo precedente; il fatto si è che Bologna ha nell'arte ottocentesca un'evoluzione parallela e non molto diversa da quella dei romagnoli che preferiscono recarsi nelle sedi di maggior attrazione artistica, quali Roma nella prima e Firenze nella seconda metà del secolo, delle quali sedi Bologna è tributaria come la Romagna. A Bologna del resto, dove aveva tenuto cattedra fin verso il 1841 l'incisore riminese F. Rosaspina (1762-1841), insegnano vari romagnoli come Cincinnato Baruzzi e Clemente Albéri già ricordati e, più tardi, Tullo Golfarelli e Silvio Gordini (1849-1937). Quest'ultimo, nativo di Russi, è, con Mario Bedeschi (1850-1923) di Lugo e Orfeo Orfei (1836-1915) di Massalombarda, uno dei pochi romagnoli di un certo nome usciti dalla scuola pittorica del Puccinelli a Bologna. Con questa rapida esposizione ci siamo ormai inoltrati alle soglie dell'ultimo quarto di secolo quando il diffondersi della ispirazione dal vero ha ormai soppiantato tante composizioni convenzionali; fra i giovani più valorosi che si dedicano interamente alla pittura dal vero bisogna ricordare, oltre al già citato A. Torchi, il lughese Attilio Pratella (1856-1949), il verucchiese Norberto Pazzini (1856-1937), il cesenate Anselmo Gianfanti (1857-1903) e l'imolese Luigi Cremonini (1851-1914), mentre la scultura oltre al Golfarelli è rappresentata in questa generazione dal fratello del Pazzini, Romeo (1852-1942), e dal faentino D. Randi. Una generazione di rincalzo alla precedente ci darà, a Ravenna, quasi tutti i migliori allievi del Moradei già ricordati, a Faenza, i primi allievi del Berti, fra i quali si distinsero Francesco Rava (1860-1902) e Tommaso Dal Pozzo (1862-1907) oltre ad Antonio Argnani (1868-1947) dedicatosi al

(7) Nella seconda metà dell'Ottocento anche i più piccoli paesi romagnoli vantano cenacoli che fanno capo a qualche artista di un certo valore. Ho già avuto occasione di ricordare due nativi di Massalombarda; ma non sono i soli, ché la piccola città vanta dai tempi del Bassi ad oggi una notevole continuità in arte; e così è anche di Savignano che senza contare nomi celebri, dapprima col Trevisani e col Giorgetti, poi col Mosconi, i Rocchi, il Molari e recentemente A. Moroni, ha sempre mantenuto vivo il culto dell'arte; così è anche di Verucchio, Santarcangelo, Meldola, Bagnacavallo, Cotignola, Castelbolognese ed altri luoghi, che hanno dato anche più di un artista degno di menzione.

ritratto e vissuto e morto in Francia ove aveva raggiunto fama internazionale. Anche Rimini con Mariano Mancini (1861-1928) e Francesco Brici (1870-1950) ebbe in questo scorcio di secolo artisti di rilievo da aggiungere al più vecchio e ricordato Bilancioni. Una posizione a parte hanno alcuni illustratori delle generazioni intermedie che non riescono a liberarsi da un facile manierismo vignettistico pur sentendo lo stimolo delle nuove correnti: cito l'imolese Quinto Cenni (1845-1917) e il castellano Giovanni Piancastelli (1845-1926), mentre del tutto isolato mi pare il lughese Cesare Ruina (1844-1911) che alla decorazione murale di vecchia tradizione bolognese, ormai superata, contrappone degli studi di nature morte a pastello personalissime a indizio di una natura pittorica particolarmente dotata che non ha saputo o potuto liberamente esprimersi.

Agli entusiasmi per il bozzetto dal vero subentra, negli anni di passaggio da un secolo all'altro, la ricerca di motivi più umani, a sfondo sociale, e l'elaborazione di composizioni vagamente simboliche; è questo il clima dei rappresentanti dell'ultima generazione dell'Ottocento, generazione in gran parte tuttora viva ed operante, di cui qui ricorderò solo due dei più dotati e precocemente scomparsi: il cesenate Giovanni Barbieri (1884-1917) pittore e incisore di notevoli risorse e il faentino Domenico Baccarini pittore e plasticatore ma sopra tutto disegnatore di eccezione. Giunto al termine di questa rapida scorsa ritengo opportuno ricordare anche due artisti, non romagnoli d'origine, che, pur non avendo soggiornato a lungo in Romagna come fece il Moradei, hanno avuto contatti coi nostri e qui sono morti: parlo del ferrarese Arnaldo Ferraguti che, trasferitosi a Forlì, cessò di vivere nel 1925 e di quel singolarissimo artista che fu Guglielmo Talamini, nativo del Cadore, il quale, avendo sposato una faentina, a Faenza operò e vi morì nel 1918.

Non è a credere che l'arte romagnola ottocentesca sia limitata ai nominativi citati, chè troppo sarebbe e anche fuori luogo volerli ricordare tutti, ma, a parte le involontarie omissioni, il più e il meglio delle varie tendenze mi pare in essi rappresentato (8).

(8) A completare il quadro dell'arte romagnola dell'Ottocento bisogna ricordare anche gli scenografi e i pittori su ceramica. Il più attivo degli scenografi romagnoli è Romolo Liverani (1809-1872). Cresciuto nell'ambiente dei decoratori faentini al seguito del fratello maggiore Antonio (1795-1878), dopo esser stato qualche anno a Milano presso il Sanquirico, si dedicò con profitto alla pittura di scenari. Ricercato per la sua fantasia romantica, che lo portò a insistere negli effetti lunari, fra il 1830 e il 1870, prima da

* * *

Dall'insieme dei nomi e dei fatti sopra menzionati è doveroso isolare e mettere in evidenza quelle che sono le personalità più rappresentative della vita artistica romagnola dell'Ottocento.

Si è già detto degli antesignani neoclassici, C. Morelli, Pistocchi, Giani, Trentanove, Monti, Rosaspina, ecc., e poichè essi appartengono come educazione e come vita più al XVIII che al XIX secolo non è qui il caso di insistere ancora. Bisogna invece soffermarsi sui nomi di quelli che, avendo operato in pieno Ottocento, hanno lasciato un ricordo imperituro o per il valore assoluto della loro arte o per avere influito notevolmente sui loro conterranei.

Qualunque sia il giudizio critico che se ne possa dare oggi, credo di dover includere nel novero delle personalità più notevoli i nomi di Pietro Tomba, G. B. Bassi, T. Minardi, G. Marri, C. Baruzzi, C. Albéri, L. Bellenghi, E. Pazzi, S. Lega, A. Gatti, G.

---

solo poi aiutato dal figlio Tancredi, lavorò per moltissimi teatri italiani. Romolo ebbe un seguace nel Mosconi di Savignano. Un altro scenografo abbastanza noto ed attivo fu il ravennate Luigi Ricci (1823-1896) e per il teatro ha lavorato anche il forlivese A. Gatti.

Un capitolo di esclusivo dominio faentino è quello della pittura su ceramica. Fra coloro che hanno lasciato un'impronta particolare in questa pratica, e pochi sono i faentini che non vi si sono applicati almeno occasionalmente, bisogna fare il nome di Pietro Piani che io considero il creatore nella fabbrica Ferniani del tipo a paesini monocromi con case stile « empire » e poi, mezzo secolo dopo, quelli di A. Farina, L. Bellenghi e Angelo Marabini. Questi artisti infatti, sfidando le insidie tecniche della tradizionale arte del fuoco, usarono della ceramica come un mezzo, difficile e rischioso ma seducente, per fare della pittura pura. Il Farina è considerato l'iniziatore di questo movimento; certamente negli ultimi suoi anni di vita, fra il '60 e il '79, con l'attività ceramica conobbe la maggior gloria. Anche il Bellenghi, con altro gusto figurativo, dipinse su ceramica « a impasto » con tecnica affine a quella del Farina.

Di stile e temperamento diverso fu Angelo Marabini (1819-1892); dedicatosi alla pittura su ceramica dopo una lunga pratica di incisore, egli era portato a finire minuziosamente i suoi pezzi, pregevoli per finezza di disegno e colorito. Sono da ricordare anche Giuseppe Ghinassi (1844-1903), che ha dipinto paesaggi e fiori con realismo impressionante, e poi il Berti e il Dal Pozzo, con lavori più abbozzati e di macchia il primo, con vedute e tecnica da acquarellista il secondo e infine Francesco Rava (1860-1902) che, dopo aver iniziato col Farina, si trasferì a Londra e colà morì giovane quando già si era fatto un nome come decoratore di ambienti. Per ultimi ricorderò i fratelli Virginio e Venturino Minardi che sul cadere del secolo rinnovarono i modi della tradizione locale importando dalla Francia e da Firenze il gusto floreale dell'« Art nouveau » e delle tecniche a riflessi.

Mengoni, A. Berti, F. Vinea, A. Torchi, A. Pratella, N. Pazzini, T. Dal Pozzo, D. Baccarini, G. Barbieri, elencati per ordine cronologico di nascita; a costoro aggiungerei Ugo Manaresi, sconosciuto fuor di Livorno, del quale M. Borgiotti mi esalta il valore al di sopra degli altri romagnoli subito dopo Lega.

Che P. Tomba sia, nella prima metà del secolo, il più rappresentativo fra gli architetti romagnoli lo dimostrano gli edifici da lui costruiti nel faentino e a Fognano, edifici in cui l'eleganza degli ornati e delle modanature è sapientemente contenuta nella armonica composizione delle strutture di una architettura tutta impostata sullo studio del classicismo quattrocentesco, con reminiscenze palesi dell'ultima maniera pistocchiana. Il suo ultratrentennale insegnamento nella scuola di Faenza ha creato qualche buon allievo nella sua arte (Ignazio Bosi, Antonio Zannoni), ma sopra tutto ha servito a dare una quadratura mentale e un gusto architettonico a tutti i pittori decoratori e scenografi e all'innumere stuolo di artigiani di cui Faenza nell'Ottocento può menar vanto.

A differenza di quella del Tomba, l'attività di Gio. Battista Bassi non è limitata a qualche paese della Romagna ma si è sviluppata nei grandi centri di Napoli e Roma divulgando una maniera, abbastanza nuova per i suoi tempi, di concepire il paesaggio in maniera più aderente alla natura con una resa dell'atmosfera più vicina al vero. L'importanza dell'insegnamento paesaggistico del Bassi è riscontrabile negli studi eseguiti in quel tempo nel Lazio da vari giovani italiani e forestieri: per i romagnoli si può riscontrare nei saggi giovanili del forlivese Rambelli e del faentino Romualdo Timoncini (1810-1895).

Della fama goduta in vita e in morte per tutto l'Ottocento da T. Minardi detto « il principe dei disegnatori », del numeroso stuolo dei suoi allievi di ogni paese, chiunque abbia anche una superficiale nozione delle storie artistiche può far testimonianza. Ma pochi, oggi, credo siano disposti a riconoscergli tanti meriti; i gusti sono cambiati e i critici torcono il naso alle sue minuziose, spesso convenzionali e leziose, composizioni dipinte con colori aciduli. Tuttavia è prevedibile ed auspicabile una rivalutazione di certi aspetti più persuasivi dell'arte del Minardi. Sopra tutto sono da rivedere gli studi del periodo giovanile in cui la freschezza e la romantica intimità dell'espressione non esclude qualche involontaria inflessione manieristica sull'eco delle iperboli gianesche, e i disegni ieratici e lineari che introducono alla maniera preraffaellesca, nei quali la fermezza e consistenza del segno crea l'illusione del volume in una

compiutezza di stile che rivaleggia con quello dell'Ingres. Nel grande quadro di composizione e nel cromatismo freddo, spesso stridente, il Minardi cade e la critica giustamente lo respinge, ma nei

Fig. 2 — Tommaso Minardi: *La Famiglia* (disegno acquarellato). - Proprietà del Conte Carlo Zanelli-Quarantini, Faenza.

guazzi giovanili e nei disegni più consistenti esso regge e merita considerazione anche oggi (fig. 2).

Poco si può dire, dal punto di vista dei valori creativi, dell'arte, oggi non più sentita, di G. Marri. Di concezione nettamente classicheggiante, non esente da influenze minardiane, essa risente delle ferree leggi di una tecnica vòlta alla riproduzione interpre-

tativa di opere altrui; ma non molto di più si può dire dell'arte di un Cincinnato Baruzzi, che l'adorazione canoviana ha ridotto a perseguire un ideale di finitezza e bellezza formale, preziosa dal punto di vista del mestiere, ma senza slanci innovatori. Tuttavia

Fig. 3 — Clemente Albéri: Ritratto (olio). - Propr. Alfredo Brandolini, Ravenna.

tanto il faentino che l'imolese devono essere segnalati per la notevole influenza che ebbero nell'ambiente romagnolo, e non soltanto romagnolo, e per la fama di cui godettero ai loro tempi.

Di Clemente Albéri, vissuto anche lui come il Baruzzi per molto tempo a Bologna, è sopra tutto da ricordare l'abilità spiegata nei ritratti, specialmente in quelli femminili, ove, a parte la ricerca dell'espressione, lo sfoggio delle acconciature, dei merletti

e delle seriche stoffe gli permetteva di dar sfogo al suo virtuosismo e al raffinato gusto decorativo mantenuti sempre in un limite di serietà e di compostezza nobilissimi (fig.3).

Maggior complessità e varietà di ricerche, un temperamento più alacre ed avventuroso, insofferente di accademismi e di circoli chiusi, si notano nelle opere del pittore Lodovico Paolo Bellenghi. Fu uno dei primi in Italia a cercare in altre terre e in ambienti esotici (Asia Minore, Egitto, America) nuovi temi pittorici e a sperimentare ogni genere di tecnica, dall'olio all'encausto al pastello alla pittura su ceramica, pur di soddisfare un inappagato desiderio di nuovo o d'inconsueto. Buon disegnatore e coloritore, il Bellenghi ha dato il meglio di sè nei ritratti, psicologicamente interpretati, dilettandosi anche nel dipingere teste di vecchi dalle barbe e dai capelli fluenti che egli idealizzava a guisa di filosofi o di profeti.

Con lo scultore E. Pazzi si ritorna a un livello più convenzionale dell'arte elaborata con grande magistero ma con scarsa originalità inventiva, tuttavia la permanenza per quasi mezzo secolo a Firenze e i monumenti eseguiti gli hanno dato una notorietà che deve esser posta in rilievo.

Su l'arte di Silvestro Lega non è qui il caso di spender molte parole; indiscutibilmente il maggiore degli artisti romagnoli del XIX secolo e uno dei maggiori d'Italia, il Lega in questi ultimi decenni è stato oggetto di studio da parte di molti fra i maggiori critici d'arte e la sua bibliografia si è singolarmente arricchita. A me qui importa di mettere in evidenza la peculiarità tutta romagnola del suo temperamento appassionato, mirabilmente e coerentemente espresso nella sua arte, che per questo appunto ha acquisito un mordente e una espressività così caratteristiche e diverse dagli altri macchiaioli. Dopo i primi saggi di gusto accademico, dal 1860 in poi, il cammino del Lega ha una progressione miracolosa. Da una pittura idilliaca, ancora gioiosa e serena, del primo periodo di Pergentina, a quella malinconica e quasi mistica degli anni successivi, pur così carica di luce e di colore da farmela sentire odorosa, cui fa seguito la transizione ad un verismo ardente come quello di certe tavolette fra il '70 e il '75; dalla maniera sempre più sommaria e « concitata » fino alla trasfigurazione drammatica delle ultime opere, in cui la cecità e l'animo esulcerato gli fanno intravvedere le forme come fantasmi e il colore si addensa in toni bruni fra zone d'ombra e di luce, la personalità del pittore romagnolo si rivela coerente nel progressivo liberarsi dall'oggettivismo formale

per raggiungere una esaltazione di puri stati d'animo in funzione pittorica.

Quasi coetaneo del Lega ma meno ricco spiritualmente, perciò più legato a formalismi e convenzioni del tempo, fu Annibale Gatti che io considero il più dotato dei pittori forlivesi dell'Ottocento. La sua pittura, che si distingue per abilità compositiva e tavolozza

Fig. 4 — Annibale Gatti: *Il castelletto dei burattini* (olio). - Propr. E. Golfieri, Faenza.

armonica, fu tendenzialmente decorativa e scenografica ma in qualche rara impressione dal vero raggiunse risultati notevoli (fig. 4).

Di Giuseppe Mengoni e della sua fama nazionale di architetto ho già fatto cenno; un giudizio critico sulla sua opera per noi moderni non è facile. A una nobiltà di concezione monumentale basata sugli schemi rinascimentali fa riscontro quell'ibridismo decorativo che è proprio del suo tempo e che forse nel Mengoni è più contenuto che in tanti altri suoi contemporanei.

Fra i romagnoli che, fatto il noviziato coi maestri dell'Accademia fiorentina (Ussi e Pollastrini), frequentarono poi l'ambiente macchiaiolo e tentarono, benchè legati ai pregiudizi scolastici e alle esigenze di un pubblico tradizionalista, le vie di un'arte più libera e sincera, furono il faentino A. Berti e il forlivese F. Vinea. Il Berti, più anziano di tre lustri, fu anche più legato allo studio degli

antichi e alle tradizioni scolastiche, ma meno portato a dissipare le non comuni doti che ambedue sortirono da natura in una pittura di genere alquanto frivola come fece il Vinea. Forse più artista d'animo il Berti ma più stentato in confronto della facilità discorsiva del Vinea, l'uno e l'altro negli studi dal vero e nei ritratti furono assai felici per abile caratterizzazione di luoghi e di persone.

Più giovane dei ricordati e quindi tutto formato nell'ambiente del verismo macchiaiolo è Angelo Torchi, essenzialmente paesaggista. Dopo aver iniziato con una pittura corposa e ricca di macchia egli passa, sul finire del secolo, a una maniera più vaporosa che in certe tavolette degli ultimi anni, nello sforzo di riprodurre la rifrazione luminosa dell'atmosfera, cade in un impressionismo sfatto con tonalità fredde, non sempre convincenti, non ostante l'impronta di una indubbia personalità.

Tutt'altro temperamento e tutt'altra scuola quella di Attilio Pratella, un lughese esuberante, ricercatore di luminosità e accordi squillanti, maggiormente accesosi a contatto col colorismo della scuola napoletana di cui praticamente fa parte. Egli ha interpretato il soleggiato paesaggio napoletano con risultati notevoli che sono giustamente apprezzati e ricercati da amatori e collezionisti.

Coetaneo di Torchi e di Pratella è il verucchiese Norberto Pazzini che ha un modo oggettivo di rendere il paesaggio ancor più evidente degli altri due, e tuttavia la sua scrupolosa e minuziosa fattura non è disgiunta da una sensibile interpretazione che si esplica anche nella ricerca del taglio compositivo non immemore del suo maestro Nino Costa.

Fra il gruppo testè ricordato della generazione del '56 e gli ultimi, di cui ora farò cenno, corre un poco di tempo ma sopra tutto è diversa la formazione artistica. Tommaso Dal Pozzo, che sta per età fra i precedenti e i due seguenti, è un puro prodotto locale, direi quasi artigianale, che tuttavia ha saputo raggiungere in alcuni cicli decorativi, il più riuscito dei quali è la cupola della cappella del Crocifisso ai Cappuccini di Faenza, e in alcune impressioni paesaggistiche dal vero buoni risultati compositivi ed efficace espressione pittorica.

Anima di vero artista fu Domenico Baccarini, figuratore di un mondo appassionato e talora drammatico, che le privazioni e gli stenti di una vita brevissima e febbrilmente vissuta alla ricerca, per lui inconciliabile, di un pane e di un ideale superiore d'arte, prematuramente stroncarono. Quanto egli seppe realizzare in meno di

Fig. 5 — Domenico Baccarini: *Il violinista* (disegno, dat. 1905). Propr. Pinacoteca comunale, Faenza.

dieci anni di operosità è quasi miracoloso e ne possono far testimonianza i compagni superstiti che, avvinti dal suo fervore, furono da lui, più che guidati, trascinati nell'aspra via dell'arte. Si espresse in tutte le tecniche, ma sentì il colore in funzione di chiaroscuro per cui fu disegnatore di una poeticità di visione e di una icastica forza di segno veramente non comune (fig.5). Morto senza aver avuto tangibili riconoscimenti, è uno dei pochi che attende ancora una adeguata valutazione al di fuori dell'ambiente locale.

Coetaneo del Baccarini fu Gino Barbieri di Cesena, speranza dell'arte romagnola stroncata dalla prima guerra mondiale. Come il Baccarini predilesse il bianco e nero e particolarmente l'incisione in legno e sul rame, riuscendo a superare il graficismo manieristico del suo maestro, Adolfo De Carolis, per darci opere moderne di una sentita umanità.

Per ultimo voglio ricordare un pittore che è a me stesso quasi sconosciuto; delle sue opere infatti non ho visto che poche riproduzioni (9). E' costui Ugo Manaresi, un nativo del ravennate al quale si rivelò la vocazione pittorica per la sua passione marinara. Fu infatti capitano di mare e pittore di marine e visse e lavorò solitario a Livorno dove tuttora si conserva, chiuso in case private, il meglio della sua opera. Pare che la sua produzione sia assai disuguale avendo dovuto, per vivere, dipingere quasi sempre a soggetto e sul gusto non sopraffino dei committenti: armatori e capitani livornesi. « Nelle tavolette dal vero » e nei dipinti fatti a suo genio, mi scrive Mario Borgiotti, è « uno dei più grandi marinisti dell'800 » e artista da considerare « dopo Lega, il migliore tra i romagnoli ». Auguriamoci che un qualche giorno si possa indurre chi detiene il gruppo maggiore delle sue opere ad esporle per rivelare a tutti questo artista di origine romagnola.

* * *

Dopo questi accenni ai più noti artisti vien naturale di chiedere se si può parlare di un'arte romagnola dell'Ottocento e come

---

(9) Ricordo la « Marina » riprodotta nella tav. 71 de *La Raccolta Fiano* con testo di E. SOMARÈ, Edizioni dell'Esame (Galleria Pesaro), Milano, e l'altra riprodotta da A. M. COMANDUCCI, *I pittori italiani dell'Ottocento*, Casa editrice Artisti d'Italia, Milano 1934, p. 389.

Cinque fotografie, fra cui quella qui riprodotta (fig. 6), mi sono state inviate da Livorno dal sig. Corrado Falleni che possiede la maggior raccolta di opere del Manaresi.

può essere definita. Un'arte che abbia caratteristiche comuni di scuola, nettamente differenziata dalle altre regioni, non può esistere nella Romagna dell'Ottocento perchè la formazione degli artisti è fatta prevalentemente in centri diversi e lontani; forse, se di scuola si può parlare, gli unici due centri che abbiano avuto una uniformità di educazione abbastanza prolungata ed individuata sono quelli

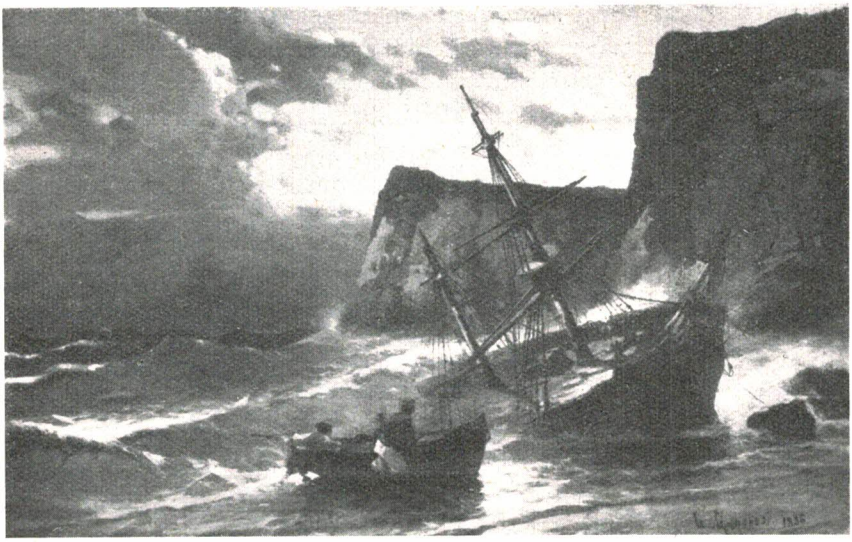

Fig. 6 — Ugo Manaresi: *Naufragio* (olio, dat. 1885). - Propr. Corrado Falleni, Livorno.

di Faenza e di Ravenna. Faenza, colla sua Scuola di Disegno che risale al 1796, ha per tutto il secolo una tradizione di insegnamento abbastanza caratterizzato da una graduale evoluzione di elementi suoi particolari; la scuola ravennate si afferma più tardi, verso la metà del secolo, e per la pittura ancora dopo, all'epoca del Moradei e dei suoi allievi. Rimini, Cesena, Forlì, Imola e Lugo non possono vantare che saltuarie e brevi parentesi di formazione artistica locale. Rimini l'aveva avuta prima, sullo scorcio del Settecento, coi Soleri-Brancaleoni, i Trentanove, gli Albéri e gli Stegani; Imola pure, con Cosimo Morelli, Angelo Gottarelli e il Meloni, quest'ultimo passato poi a insegnare a Lugo. A Forlì scarso è l'insegnamento dei neoclassici G. Reggiani e P. Agelli; a Cesena l'insegnamento del mantovano Marconi non dà frutti evidenti e a Massalombarda l'influenza del Bassi non può essere sensibile per la sua lontananza dal paese natale. In tutti questi luoghi poi la ripresa che si è avuta

per opera di vari artisti nella seconda metà dell'Ottocento è dovuta a formazioni eterogenee con tendenze importate da centri maggiori e lontani.

E tuttavia una esposizione di opere di questi artisti nati in Romagna, anche se cresciuti all'arte fuori della regione, servirebbe a mettere in evidenza certe inflessioni, certe predilezioni di gusto: in una parola, un'aria comune di famiglia. Prima di tutto il naturalismo spiccato che tende spesso al caratteristico. Anche nei periodi di maggior idealizzazione i romagnoli si tengono su un piano più oggettivo, non fosse altro, nel mettere in evidenza certi particolari che richiamano usi e costumi a loro famigliari; di qui la scarsa tendenza al cerebralismo e al simbolismo, una spiccata simpatia al colore sonante che spesso tende al decorativo ed è frutto di un naturale bisogno di cantare aperto e risoluto. Per contrappeso a certe intemperanze cromatiche e figurative si hanno momenti e individui con accentuate effusioni sentimentali e malinconiche armonizzate su toni delicati e sommessi.

Anche la plastica, quasi sempre nervosa e piuttosto analitica, ora si impenna con foga melodrammatica ora indugia a levigare preziosità formali o indulge a languori sentimentali. L'architettura, come la grande statuaria, ha poche possibilità di sviluppo e si mantiene su un tono dimesso di forme semplici e paesane, tradizionalmente ligie ai canoni classici, usando materiali poveri come il cotto e l'intonaco; ciò non ostante i meglio dotati fra i suoi cultori hanno dato esempi di equilibrata eleganza di forme e proporzioni.

Sostanzialmente l'arte romagnola dell'Ottocento è un'arte onesta e piacevole, a sfondo tradizionale, che ha come presupposto una grande conoscenza del mestiere dovuta alle tradizioni artigianali diffuse in ogni più piccolo abitato. Sensibilità e immaginativa non le fanno difetto, ma solo in poche personalità assume forme che superano il documento di un costume e di un'epoca per raggiungere le più alte vette della creazione artistica.

Nota Bibliografica

Una bibliografia specifica sulle arti figurative dell'Ottocento romagnolo non esiste ancora. Si trovano notizie sporadiche, specialmente necrologi e citazioni di opere ed artisti singoli, in molti vecchi periodici che non è possibile elencare uno per uno. In genere sono da consultare i vari Dizionari ed Enciclopedie artistiche, specialmente il De Gubernatis, il Comanducci e il Thieme-Becker; quest'ultimo porta spesso, ma non sempre, una ricca bibliografia per ogni voce. Molto aiutano le vecchie Guide delle città dove vissero ed operarono gli artisti e le storie municipali dei

paesi d'origine o di adozione; qualche cosa si ricava dai Cataloghi delle esposizioni vecchie e nuove. Ancora si possono consultare le vecchie riviste d'arte come « Emporium », « Notiziario d'Arte », « Rassegna d'Arte », « Bollettino d'Arte », « Natura ed Arte », « Lettura », ecc. e quelle romagnole come « La Romagna », « Il Plaustro », « La Piê », « Valdilamone ». Poco si trova nelle storie dell'arte e nelle monografie sull'arte dell'Ottocento. Di artisti a cui siano state dedicate pubblicazioni a carattere monografico io non ho presenti che S. Lega, T. Minardi, D. Baccarini, oltre a memorie minori per F. Rosaspina, G. Pistocchi, P. Tomba, G. Monti, G. Marri, C. Baruzzi, A. Tondini e qualche altro. Più di tutto mi ha servito, per la redazione di questo scritto, la visione diretta di quante opere mi è stato possibile rintracciare e le comunicazioni orali e scritte di quanti hanno risposto alle mie sollecitazioni e ai quali rinnovo il mio ringraziamento col rincrescimento di non poterli qui tutti segnalare alla pubblica riconoscenza.