

MARIA CHIARA ZARABINI

GIUSEPPE ZAULI (1763 - 1822)

APPUNTI PER UN INCISORE

Ancora oggi, a più di 150 anni dalla morte del faentino Giuseppe Zauli si hanno dell'artista, incisore e pittore, poche notizie spesso ricavate da numerose fonti bibliografiche che però solo indirettamente e genericamente lo citano; sulla sua persona, in modo esaustivo, non compare mai nulla avendo sempre a che fare con schematici riferimenti che inquadrano l'artista nel solo ambito dell'insegnamento del disegno.

Gli stessi studiosi locali, il canonico Andrea Strocchi, Valgimigli, Montanari, sembrano, poi, rispettare un enigmatico silenzio rispetto ad un personaggio che, invece, apparirebbe proprio dai suoi contemporanei amato e ben voluto. L'oblio sulla persona, come sul suo lavoro, si ha l'impressione, a volte, che sia costruito se si eccettuano le preziose ma purtroppo succinte notazioni di Ennio Golfieri ¹.

¹ Dalla morte di Zauli, infatti, avvenuta nel 1822, dopo il necrologio dell'amato allievo Minardi, si osserva un disarmante silenzio (lo stesso abate Pietro Zani ne la sua *Enciclopedia metodico-critica-ragionata delle Belle Arti*, Parma, vol.19, del 1824, registra in modo lacunoso sia il nome che il periodo di attività del faentino) fino all'inizio del nostro secolo quando cominciano a comparire brevi e generiche notazioni sempre legate alla biografia di altri artisti rapportati a lui per il loro alunnato, come nel caso de « Tommaso Minardi e la sua scuola » di Ernesto Ovidi stampato a Roma nel 1902. Da questo inizio di secolo bisognerà attendere il secondo dopoguerra e gli appunti di Golfieri anche questi, a volte, non ricostruibili causa le ineluttabili alienazioni documentarie avvenute probabilmente anche dopo gli anni cinquanta. La lunga pausa, rappresenta così sia una grande lacuna storiografica, che un episodio negativo per le sorti, purtroppo non ancora del tutto note, del materiale documentario ed artistico legato all'uomo e all'artista.

A dispetto delle desolanti premesse si è comunque constatato che almeno dagli ultimi due decenni del settecento la figura dell'incisore e curatore di stampe ha avuto anche in Zauli un protagonista di un certo rilievo sia per quanto riguarda l'ambito del collezionismo che per quello, assai di voga in quegli anni, dell'imitazione incisoria dei disegni di autori classici.

Si è avviata così un'indagine preliminare, attraverso poche stampe note alla bibliografia, tale da evidenziare una serie di significativi episodi stilistici che collocano l'incisore lontano da quel quadro di mediocrità e provincialismo nel quale per lungo tempo è stato relegato da una critica forse troppo affrettata come da un giudizio storiografico che sembra aver sigillato in una sorta di teca inamovibile la figura di Zauli ².

Esiguo sono le tappe biografiche che abbiano validità suffragata dai documenti.

La data certa di nascita, desunta dalle vacchette battesimali registrate dal canonico Andrea Strocchi, fratello del noto Dionigi, cade nel 1763 ³; dopo un lungo silenzio di una ventina d'anni, peraltro ancora da studiare ed approfondire nell'ambito della bibliografia locale e non, è noto ma non ancora sufficientemente analizzato un soggiorno di studio presso l'Accademia Clementina di Bologna, contesto che offre al giovane artista la possibilità di frequentare un ambiente assai attivo e dinamico sia per quanto riguarda il collezionismo che per il settore della produzione incisoria.

Il soggiorno bolognese, Golfieri ⁴ in ripetute occasioni lo definisce « ... gandolfiano, condiscipolo del Giani a Bologna e come l'altro suo

² Suonano infatti perentorie e riduttive le parole dell'allievo Minardi, in uno scritto pubblicato dall'Ovidi (1902, p. 3) e di cui non si conosce la provenienza: « ... Era uomo di sentimento squisitissimo, ma senza quell'energia che stimola e spinge ad entrare nei segreti della natura e ad altrui comunicarli. Scolaro dell'ultimo grande barocco della scuola bolognese, Gaetano Gandolfi, mentre ne risentiva i difetti, comprendeva al tempo stesso la lontana simiglianza del vero collo stile di quello. Laonde la cura ch'ebbe nel mio indirizzo nell'arte, erasi limitata a coltivare solo quel meccanismo di esattezza e di precisione, che egli dimostrava nell'imitare gli esemplari in stampe ».

³ Mss. presso BIBLIOTECA COMUNALE FAENZA, b. 77 (Andrea Strocchi), II. II 42 (mss. di Andrea Strocchi). Sulla carpetta, attualmente vuota, è riportata la seguente indicazione manoscritta: « Vita di Giuseppe Zauli Pittore nato li 29 Agosto 1763 da Giacomo Antonio Zauli e da Maria Isabella Saiani di Forlì / Morto in Faenza li 21 Marzo 1822 ».

⁴ E. GOLFIERI, *L'arte a Faenza dal Neoclassicismo ai giorni nostri*, p. I, Faenza 1975, p. 45.

condiscipolo Rosaspina avviatosi all'arte dell'incisione ... », è forse da collocarsi dalla fine degli anni settanta del settecento. Giani è a Bologna dal 1778 presso Ubaldo Gandolfi e si trasferisce a Roma nel 1780 ⁵. Rosaspina, trasferitosi precedentemente nella città emiliana, nel 1778 (all'età di 16 anni) comincia già ad incidere stampe per alcuni stampatori locali ⁶. È così verosimile che Zauli, coetaneo sia del notissimo Felice Giani che del celebre Francesco Rosaspina, sia a Bologna forse dal 1779, anno nel quale avrebbe potuto conoscere i due colleghi nell'entourage dei Gandolfi.

Fra il 1779 e il 1786 (anno questo ultimo del suo matrimonio con una signorina bolognese ⁷), è verosimile che si protragga il suo soggiorno, anche se forse non continuato, nella città felsinea. Nel 1784 ottiene infatti, grazie al suggerimento del maestro Gaetano Gandolfi la carica di Accademico d'onore ⁸. Tale titolo per quanto pilotato dal suo maestro di figura doveva pur avere un appiglio concreto nell'attività artistica di Zauli: secondo Zamboni

... l'istituto dell'aggregazione come « Accademici d'onore » di artisti, uomini di cultura ... venne a configurarsi come una sorta di canale diplomatico quanto mai utile per l'Accademia e per la cultura artistica bolognese, da un lato, e, dall'altro, per gli artisti associati che potevano valersi di un riconoscimento di innegabile spicco ⁹.

Già da queste brevi note iniziali si può evincere, a nostro parere, uno stretto rapporto formativo intercorso fra Zauli e la scuola bolognese e tale da far ipotizzare che la maggior parte delle stampe presentate in questa sede possano risalire a questa epoca; allo stesso tempo non è peregrino pensare che il giovane sia stato mandato direttamente a Bologna poco più

⁵ M. VITALI — S. ACQUAVIVA, *Felice Giani un maestro nella civiltà figurativa faentina*, Faenza 1979, pp. 197-198.

⁶ A. BERNUCCI — P.G. PASINI, *Francesco Rosaspina « incisore celebre »*, Rimini 1995, p. 113.

⁷ Nei *Registri parrocchiali* di S. Severo di Faenza confluiti in S. Maria Vecchia dell'Angelo, è infatti registrato il matrimonio con Teresa Marchioni bolognese, avvenuto a Bologna nel dicembre 1786, prima del trasferimento a Faenza nel gennaio successivo.

⁸ *Atti dell'Accademia Clementina anni dal 1783 all' 88* (recentemente riversati in album fotocopiate e consultabili presso l'Accademia Clementina di Bologna).

⁹ S. ZAMBONI, *L'Accademia Clementina*, in *La Pittura, L'Accademia Clementina*, Bologna 1979, p. 211.

che quindicenne non essendo, tra l'altro, ancora rintracciata documentazione di un suo eventuale alunnato artistico in ambito faentino.

Del periodo intorno al 1780 deve poi risalire anche la frequentazione con Francesco Rosaspina. L'amicizia ed il sodalizio artistico fra i due sono inequivocabilmente documentati dall'ingente quantitativo di incisioni e prove di stampa (n. 427 fogli) del riminese vendute da Zauli al Comune di Faenza nel 1797 in occasione dell'istituzione della Scuola di disegno ¹⁰.

La raccolta, offrendo molte prove di stampa di incisioni datate fin dagli inizi degli anni ottanta, potrebbe metter luce anche sull'aspetto collezionistico insito nel Nostro e sul fatto che tali prove, realizzate da un coetaneo emergente, possano essere state acquistate nello stesso torno di anni in cui sono state realizzate o comunque nel decennio prima della vendita al Comune faentino, dato che la prova di stampa o i differenti stati non è verosimile che potessero avere mercato e pregio collezionistico prima dell'affermazione dell'artefice, ma invece potessero essere usati come esempi di sperimentazione tecnica da emulare, prima, e come materiale didattico poi ¹¹.

L'ambito del Rosaspina è quindi con molta probabilità il medesimo nel quale si muove e lavora Zauli, tanto da suffragare anche l'ipotesi, avanzata in altra sede, di un alunnato presso il riminese ¹² nei medesimi anni della frequentazione dei Gandolfi. Similitudini stilistiche si sono infatti ravvisate in alcune stampe: non solo analogie di stile, ma coincidenze, nei temi trattati in una sorta di vita artistica parallela purtroppo non sempre così limpida nei pochi momenti di vaga specularità, che hanno però permesso di quantificare con più precisione e metodo il contributo grafico del faentino.

Tornando al breve regesto, dopo il soggiorno bolognese, ci si trova di fronte ad un grande silenzio sul versante operativo, vivacizzato solo da un'intensa attività didattica che Zauli svolgeva privatamente e che non è

¹⁰ Sull'argomento si può consultare *Incisori del XVI secolo nella Pinacoteca di Faenza*, cat., a c. di S. Casadei, Faenza, 1995, p. 8.

¹¹ L'aspetto collezionistico insito nella persona di Zauli è stato parzialmente affrontato nel catalogo citato nella nota precedente.

¹² G. VIROLI, scheda 52 (p. 104), in A. EMILIANI, A. B. RAVE (a cura di), *Giuseppe Maria Crespi 1665 - 1747*. Bologna 1990.



Fig. 1. G. ZAULI, *S. Biagio*, Pinacoteca di Faenza

mai stata esaurientemente sviscerata e dalla notizia della realizzazione dell'acquaforte rappresentante la S. Umiltà nel 1795.

Fonti più ampie e frequentemente rintracciabili nei testi di storiografia locale, si conoscono invece per il 1797, anno della vendita da parte del Nostro alla Municipalità faentina di un cospicuo patrimonio di stampe, disegni e dipinti che dovevano essere utilizzati per la neonata scuola di disegno diretta dallo stesso Zauli; patrimonio quest'ultimo che costituì, successivamente, il primo nucleo di opere della pinacoteca Comunale.

I primi venti anni dell'ottocento si snodano ancora intorno ad una intensa attività didattica spesso registrata nelle biografie dei suoi allievi prediletti e più dotati, come il già citato Tommaso Minardi, Sangiorgi, Marri, Gallamini...

Ed infine, prematura giunge la notizia della sua morte avvenuta nella primavera del 1822 causa una banale setticemia.

Da questa breve biografia, palesemente lacunosa, non emergono sostanziali notazioni sulla sua attività incisoria: bisognerà, infatti, come precedentemente si è già affermato, attendere il secondo dopoguerra e le brevi notazioni del Thieme Becker nel 1947 per dare flebile impulso ai successivi studi repertoriali ed al paziente lavoro di Ennio Golfieri¹³.

I pochi esemplari che vengono qui proposti sono comunque a nostro parere eloquenti sia per quanto riguarda l'abilità tecnica e lo stile prevalentemente riproduttivo che ha contraddistinto nella maggior parte dei casi l'attività di Zauli, sia per i rapporti che l'artista ha intrattenuto con i suoi contemporanei; il tutto in quella particolare congiunzione storica di fine Settecento che ha visto rinascere con nuova mentalità sperimentale il settore della grafica sia autonoma che connessa alla produzione libraria. Ed è proprio attraverso l'analisi degli esemplari incisi che abbiamo ricostruito una serie di trame sia biografiche che stilistiche rimaste a lungo come sottintese e forse solo parzialmente note. L'ordine che seguirà sarà così finalizzato a ricreare, per quanto in parte ipoteticamente, il percorso

¹³ THIEME U. BECKER, *Kunstlerlex.*, vol. 36, 1947, p. 418

operativo dell'incisore Zauli, essendo, per ora, l'aspetto pittorico completamente sconosciuto ¹⁴.

La prima incisione è la raffigurazione della Felsina, allegoria femminile del capoluogo emiliano, desunta da un disegno di Gaetano Gandolfi e realizzata con le tecniche dell'acquaforte e dell'acquatinta. La stampa, custodita nella Civica raccolta Bertarelli di Milano ¹⁵ e rinvenuta anche nei fondi Piancastelli di Forlì ¹⁶, reca sia l'indicazione di responsabilità come inventore di Gaetano Gandolfi che quella dell'incisore o realizzatore del rame Giuseppe Zauli. Priva di datazione, è da collocarsi intorno al 1780, forse prima del 1784, anno per Zauli della nomina ad Accademico d'onore su suggerimento del maestro. L'incisione denota già a queste date una maestria non comune, un senso dei volumi e della luce che lambisce morbidamente il pannello, come una padronanza della tecnica ammirevoli. La sperimentazione, poi, sottintesa all'esecuzione, che porta a fondere le tecniche calcografiche, evidenzia, inoltre, uno scrupolo traduttivo assai significativo nell'ambito della cultura incisoria di quel preciso momento storico. Limitazione del disegno ottenuto con l'incisione, pur non essendo noto l'originale, è tale infatti fa potere e dovere trarre in inganno; l'incisione deve come piegarsi all'agilità del segno disegnato, deve conservare l'estemporaneità e la freschezza del gesto ideativo dell'artefice, ma deve essere anche strumento di documentazione per un prodotto così effimero come il disegno. Sulla falsariga di questa sorta di « filosofia riproduttiva », è infatti da ambientare il lavoro di Zauli, memori tra l'altro delle considerazioni di Golfieri ¹⁷ « ... Zauli ... era un buon incisore e ottimo disegnatore; non aveva grande facilità inventiva ... Le sue opere più caratteristiche sono le incisioni che riproducono schizzi ... ».

¹⁴ Per quanto alcuni repertori, come Zani e Bolaffi, definiscano Zauli anche come pittore, allo stato attuale delle ricerche l'unica notazione reperita in tal senso, ma purtroppo non ancora verificata, è un'attribuzione di Ennio Golfieri nel catalogo *Mostre degli artisti romagnoli e dei pittori emiliano dell'Ottocento* del 1955.

¹⁵ L'esemplare è pubblicato in *Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei Pittori ed Incisori Italiani*, Torino 1976, XI, p. 416.

¹⁶ L'esemplare, smarginato (mm. 222 x 162) è conservato nell'*Album Stampe e Disegni* della Sezione Piancastelli della Biblioteca di Forlì.

¹⁷ GOLFIERI, *L'arte a Faenza*, cit., p. 45.

Di questa particolare attenzione, poi, verso la riproduzione disegnativa in genere dei maestri, Zauli non rappresenta certo un caso isolato. Lo stesso Francesco Rosaspina nel 1788, grazie al sodalizio con il conte Cesare Massimiliano Gini, termina il lavoro di incisione da disegni del Parmigianino ¹⁸, ma ha come precedente illustre la serie del Bartolozzi tratta da disegni del Guercino e data alle stampe nel 1764 ¹⁹.

Una sensibilità, quindi, già nota in ambito europeo, rispetto alla quale Bologna in questo torno di anni, la serie del Niccoli intitolata *Disegni d'Eccellenti pittori italiani incisi di maniere diverse* è del 1786 ²⁰, risponde con grande vivacità editoriale. A livello accademico anche Gaetano Gandolfi è infatti alquanto sensibile al discorso riproduttivo che avrà in Bologna la sua ufficializzazione solamente nel 1789, con l'istituzione della cattedra di incisione, tenuta appunto dal Rosaspina, mentre a Firenze il corso tenuto da Raffaello Morghen esisteva già nel 1783 ²¹.

La Felsina rappresenta così, forse, uno dei primi saggi di collaborazione fra Zauli e Gaetano Gandolfi, frutto di un rapporto di scuola forse intrattenuto anche privatamente come era frequente all'epoca e come lo stesso faentino farà una volta rimpatriato. Tecnicamente la stampa, rivela, però, una sperimentazione più prossima al lavoro di Rosaspina che non a quello dell'Accademico legato maggiormente all'esclusivo utilizzo dell'acquaforte e del bulino. Per quanto riguarda infine la presunta derivazione, affinità di tema sono state riscontrate con la figura di Alessandro nel disegno di Mauro Gandolfi intitolato « Alessandro e Diogene » ²² derivante a sua volta da un analogo soggetto trattato dal padre nel 1792. Comuni alla stampa ed al disegno sono infatti la scioltezza dell'andamento della figura come la compattezza nella resa dei panneggi.

Dei medesimi anni della Felsina può ritenersi la Sacra Famiglia da un disegno di Ubaldo Gandolfi. La bella traduzione incisoria di Zauli deriva con molta probabilità da un disegno procuratogli dal maestro Gaetano.

¹⁸ BERNUCCI – PASINI, *Francesco Rosaspina*, cit., p. 114.

¹⁹ *Ibid.*, p. 23.

²⁰ L. TONGIORGI TOMASI, *Libri Illustrati Editori Stampatori artisti e connoisseurs*, in *Produzione e circolazione libraria a Bologna nel Settecento - Avvio di un'indagine*, Imola 1987, p. 349.

²¹ BERNUCCI – PASINI, *Francesco Rosaspina*, cit., pp. 114-115.

²² La pittura, *L'Accademia Clementina*, cit., p.144 scheda 309.



Fig. 2. G. ZAULI, *Concerto*, Pinacoteca di Faenza

L'esemplare, pubblicato²³, e realizzato anch'esso all'acquaforte e all'acquatinta, è sorprendente per la qualità esecutiva e per la capacità di rendere quella colloquialità e dimensione domestica che Ubaldo aveva ereditato a sua volta, dall'attento studio della tradizione seicentesca bolognese. La stampa, facente parte forse di una serie, dato che non essendo un oggetto devozionale in senso tradizionale (non fa riferimento cioè ad una devozione specifica) non avrebbe senso se isolato, reca, ed è l'unico esempio almeno in questa sede, il monogramma dell'incisore (la lettera G maiuscola che racchiude al suo interno una piccola Z), come dell'inventore (iniziali V.G.) morto nel 1781 a Ravenna.

Si potrebbe così ipotizzare che Gaetano, alla morte del fratello, abbia voluto in qualche modo commemorare la figura di Ubaldo, in una impresa

²³ Diz. Enc. Bolaffi dei Pittori, cit., vol. XI, p. 416.

incisoria che forse, se non propriamente rimasta nel cassetto, ha avuto un esito assai limitato nelle tirature dato che di questo esemplare non sono state rinvenute ancora altre copie. A suffragare poi, l'ipotesi di un lavoro commemorativo, nello stesso giro di anni (fra il 1783 ed il 1790) anche Rosaspina fu impegnato nella traduzione incisoria questa volta di dipinti di Ubaldo ²⁴ e recentemente ²⁵ è stata pubblicata proprio un'incisione del riminese tratta dal dipinto di Ubaldo intitolato « S. Gaetano da Thiene ».

Riguardo poi alle eventuali derivazioni, anche se non ancora noto il disegno da cui Zauli ha tratto la stampa, presso il Gabinetto Stampe della pinacoteca di Bologna, è stato rinvenuto uno studio a penna e china che ricorda nel tema della Sacra Famiglia, quell'intimità di affetti che fece a volte scambiare l'opera di Ubaldo con quella del Cantarini.

Il terzo esemplare è il notissimo Concerto da un disegno di Felice Giani ²⁶.

L'esemplare in folio, rintracciato in varie raccolte a testimoniare una certa tiratura e quindi un ipotizzabile riscontro da parte del mercato, è realizzato all'acquaforte lasciando però che la tecnica incisoria nulla cancelli dell'improvvisazione e della libertà compositiva dell'inventore. Il segno, infatti, che ad una visione superficiale apparirebbe grossolano, è in realtà ottenuto giustapponendo più segni che così ispessiscono il tratto in modo che questo si avvicini di più alla traccia dello strumento utilizzato da Giani per il disegno ²⁷.

²⁴ Secondo P. G. Pasini (BERNUCCI – PASINI, *Francesco Rosaspina*, cit., p. 78 nota 37) negli album della Raccolta Piancastelli di Forlì sono presenti almeno cinque incisioni di Rosaspina da Ubaldo Gandolfi, a carattere religioso, realizzate fra il 1783 e il 1790.

²⁵ P. BAGNI, *I Gandolfi affreschi dipinti bozzetti, disegni*, Bologna 1992, scheda n. 167.

²⁶ Bibliografia per l'opera: A. CORBARA, *Ancora sul Giani preromantico*, in « Paragone. Arte », 9 (1950) (articolo pubblicato in *Gli artisti e la città*, Imola 1986, p. 271); *Disegni inediti di Felice Giani e dei seguaci faentini nelle Raccolte Piancastelli*, cat., Forlì 1952, p. 14, n. 306; G. VITALI, *Una scuola di disegno a Faenza*, Faenza 1983, p. 14.

²⁷ Il disegno custodito a Forlì, nelle raccolte Piancastelli, fu esposto e pubblicato in occasione della mostra su Giani citata nella precedente nota. In detto catalogo si afferma che il Concerto « ... è il disegno originale che servì per l'incisione su rame di Giuseppe Zauli ». Le misure riportate, però, non corrispondono a quelle del rame (mm. 242 x 366) che risulta essere così più grande del foglio a cui si fa probabilmente e normalmente riferimento per la misurazione del disegno pubblicato.

Il tema dell'incisione, va probabilmente ricollegato al noto affresco di Nicolò dell'Abate del 1550 circa ²⁸ presente in palazzo Poggi poi palazzo degli Studi di Bologna e attuale biblioteca Universitaria, sede fin dall'inizio del settecento dell'Istituto delle Scienze e poi dell'Accademia Clementina ²⁹.

È quindi probabile che Giani nel suo disegno, faccia libero e personale riferimento alla nota decorazione manierista presente nei locali dove gli allievi dell'Accademia ci cimentavano con l'esercizio delle arti. La datazione plausibile, per il disegno è quella a cavallo degli anni ottanta (1779), anni sia del soggiorno bolognese di Giani che di Zauli (a nostro avviso sono da escludersi gli anni tra il 1786 e 87 quando Giani è a Faenza, poiché il tema del concerto sembra alquanto estraneo alla cultura faentina più legata ai motivi devozionali); tale datazione è da verificarsi concependo una sorta di « esercitazione a coppia » forse stimolata dal comune entourage dei Gandolfi; del resto già precedentemente, Gaetano Gandolfi aveva mostrato una attenzione particolare nei confronti del pittore manierista quando, nel 1768, aveva inciso a bulino la bellissima « Adorazione dei pastori » tratta da un affresco nel portico di palazzo Leoni a Bologna ³⁰. Ben vivi, poi, nell'ambiente artistico bolognese erano la stima e il riconoscimento critico nei confronti di Nicolò Dell'Abate tanto che lo stesso Giampietro Zanotti, segretario dell'Accademia Clementina, nel 1756 aveva dato alle stampe il volume *Le pitture di Pellegrino Tibaldi e di Nicolò Abbati esistenti nell'Istituto di Bologna...* ³¹ corredato dalle scadenti e grossolane incisioni di Bartolomeo Crivellari, ma pur sempre un precedente importante nella storia della fortuna critica del pittore manierista.

Della fine del decennio successivo (circa 1788) sono invece, due ritratti all'acquaforte ricavati entrambi da dipinti appartenuti al Conte Cesare

²⁸ Tale derivazione iconografica era già stata ipotizzata da Corbara (*Ancora sul Giani*, cit., p. 271); in tale occasione lo studioso definisce Zauli « ... collega e discepolo (ma anche antagonista !) ... / di Giani/ ». Per quanto riguarda poi le notizie relative all'affresco di Nicolò Dell'Abate si consulti S.M. BEGUIN (a cura di), *Mostra di Nicolò dell'Abate*, Bologna 1969, p. 71.

²⁹ ZAMBONI, *L'Accademia Clementina*, cit., p. 212.

³⁰ G. GAETA BERTELÀ, *Incisori bolognesi ed emiliani del XVIII secolo*, Bologna 1974, schede n. 298, 299, 299a, 299b.

³¹ BEGUIN, *Mostra*, cit., p. 72.

Massimiliano Gini ³². Il fitto intreccio di segni, che porta lo Zauli a soffermarsi sui valori chiaroscurali e volumetrici dei due volti, ci permette di indugiare sulla buona tecnica posseduta dal maestro anche quando la riproduzione è ottenuta studiando direttamente il dipinto. Se nei precedenti esempi, è ovvia e palese la derivazione grafica che porta a risultati di grande leggibilità perché orientati anche sui toni chiari della carta che come supporto vivo dà un suo preciso contributo cromatico al disegno o allo schizzo, in questa occasione, il segno assai fine, frammezzato a puntini, restituisce una profondità di spazi e di luce palesemente di origine pittorica. Una sorta di ricordo rembrandtiano sembra riflettersi nel ritratto del Bonatti come nell'impalpabilità del pizzo del colletto, dove il fittissimo dispiegarsi delle linee all'acquaforte, aiuta a percepire a distanza le pause e il tempo dell'esecuzione, come se ogni segno fosse la ponderata e corrispondente traduzione di una pennellata. Evidente poi è la matrice comune che imparenta questi ai numerosi ritratti incisi dall'amico Rosaspina: orientati entrambi verso una sorta di ricerca segnica, più attenta ai valori ambientali e psicologici che non alla più tradizionale celebrazione encomiastica dell'individuo. Rispetto alla ipotizzata datazione, infatti, una verifica incrociata fra i due artisti ha permesso di rilevare alcune coincidenze assai interessanti. Il ritratto rappresentante il Bonatti è infatti stampato su di una carta vergata che reca la filigrana costituita da due cerchi concentrici all'interno dei quali compare la lettera

³² I ritratti di Adriaen van Ostade e di Giovanni Bonatti, entrambi realizzati all'acquaforte e a bulino (mm. 131 x 104 e mm. 130 x 105 (smg.)) ed entrambi esemplari di traduzione, sono stati rinvenuti in parecchi fondi emiliano romagnoli e sono noti alla bibliografia repertoriale fin dal 1947 (THIEME-BECKER, vol. 36, p. 418). Il ritratto del Bonatti, al tempo di Gini attribuito al Guercino, è in realtà un dipinto del pittore Sebastiano Bombelli (1635 – 1719) come già Baruffaldi sosteneva nel 1846 (*Diz. Biografico degli Italiani, ad voc.*, 1969, vol. 11, pp. 381-382). La stampa che ritrae Bonatti, rappresenta l'unica testimonianza iconografica dell'esistenza del dipinto andato successivamente perduto così che « ... /la/ ritrattistica stringata e sostanziale in chiave psicologica ... /tipica del Bombelli/ » (in *Diz. Biografico, cit.*, testo di A. Rizzi) si può ammirare solamente grazie all'abile lavoro del faentino. Per quanto riguarda invece l'autoritratto di Adriaen van Ostade (1610-1685), pittore fiammingo specializzato in scene di genere, è noto un suo autoritratto dipinto che è servito anche da modello per una incisione (in *The Collection of National Gallery of Art, Washington D.C.*, 1997, <http://www.nga.gov/collection/gallery/gg46/gg46-80.O.ht me>) è citato un ritratto di Adriaen van Ostade realizzato dal suo maestro Frans Hals (1582/83 - 1666) « ... This painting bears a strong resemblance to a self-portrait by Ostade and also appears to be the model for an engraved print titled as representing Ostade »).

maiuscola G. Tale filigrana, se ci si limita a consultare il catalogo degli incisori bolognese del XVIII redatto a cura di Bertelà nel 1974, è stata rinvenuta in ben 17 esemplari stampati sempre per cura del Gini (o Inig) nel 1788, in occasione della traduzione incisoria dei disegni di Parmigianino realizzati da Rosaspina. Non può essere considerata solo una coincidenza, ma un indizio assai significativo che tale filigrana sia presente anche nell'esemplare eseguito da Zauli. I ritratti devono essere stati realizzati intorno al 1788 (dato che Rosaspina inizia a collaborare con Gini nel 1783 e si può pensare che l'impresa da Parmigianino abbia avuto lunghi periodi di elaborazione per giungere alla fase finale della stampa nel 1788)³³ e probabilmente appartengono ad una serie che però nella recente monografia di Rosaspina redatta da Pasini, è citata ma non documentata³⁴.

La figura poi del mecenate, committente, collezionista, incisore e stampatore Cesare Massimiliano Gini, meriterebbe uno studio a parte, al fine di meglio mettere in luce questa figura così eclettica e non secondaria alle vicende della grafica bolognese a cavallo fra settecento e ottocento; come non trascurabile è anche la sua persona rispetto alle complesse e ancora in parte sconosciute vicende relative alla dispersione dei patrimoni artistici italiani in epoca napoleonica e postnapoleonica.

Da non trascurare infine, che le numerose prove di stampa del Rosaspina, precedentemente citate, sono ulteriore riprova della precocità del lavoro del faentino, tenendo anche presente che il triplice rapporto Zauli-Rosaspina-Gini, potrebbe avere avuto veicolo comune nel Gaetano Gandolfi, che già in periodi precedenti aveva collaborato con Gini sia in imprese grafiche che in altre pittoriche solo recentemente emerse³⁵.

Si è parlato precedentemente di precocità, perché era impensabile partire con lo studio delle opere zauliane dal 1795 anno della realizzazione della S. Umiltà custodita nei fondi Piancastelli di Forlì³⁶. Come tra l'al-

³³ BERNUCCI — PASINI, *Francesco Rosaspina*, cit., pp. 24 e p. 113.

³⁴ *Ibid.*, p. 93.

³⁵ La collaborazione tra Gini e Gandolfi, tra l'altro coetanei, risale al 1772 quando il pittore fu chiamato dal conte per realizzare alcuni affreschi nel palazzetto di questi (D. BIAGI MAINO, *Gaetano Gandolfi*, Torino 1995, p. 74 e note relative).

³⁶ L'esemplare realizzato all'acquaforte con rialzi a bulino (mm. 302 x 216) è stato rintracciato solamente a Forlì nei fondi Piancastelli. Nella parte inferiore del foglio è presente l'iscri-

tro è già stato accennato nel breve regesto iniziale, la stampa di devozione è almeno per ora, l'unico esemplare che per stile, tema ed esecuzione si allontana dalle trame bolognesi.

In questa acquaforte, palese è il substrato di cultura locale che ha permeato l'opera. È quindi un'esecuzione già tarda, di un periodo che di lì a poco, con la conquista napoleonica, diventerà sempre più problematico e rado di opere per il Maestro che sarà sempre più dedito alla didattica e ai problemi conservativi.

L'opera forse non è di traduzione: non sono stati rintracciati riferimenti iconografici convincenti dato che l'immagine più diffusa³⁷ riporta il solo busto della santa che piange tenendo in mano il crocefisso. Che Zauli si improvvisi *peintre-graveur* memore del suo alunnato gandolfiano, dato che di felsineo nella stampa ci sono sia la grazia dei putti che la aerea levità dell'angelo? Rimane certo la maestria del segno: la precisione da compasso delle semicurve concentriche delle nuvole ricorda le soluzioni seicentesche degli amati Carracci, così come le linee sinuose intervallate a puntini rieccheggiano le strategie spaziali del secolo successivo. I frequenti rialzi a bulino accentuano, poi, i chiaroscuri, ma l'eccessiva bidimensionalità del profilo della santa, una sua certa staticità, come un'immota inespressività ricordano certe soluzioni più popolari vicine al coetaneo Luigi Savorelli.

Del periodo napoleonico (post 1796) è « Luccisione di Cesare », acquaforte presente sia a Forlì, che in Pinacoteca a Faenza, ma anche in parecchi esemplari custoditi presso l'Archivio di Stato di Faenza, essendo, la stampa, l'intestazione per la carta da lettere utilizzata dal Tribunale di revisione di Bologna³⁸.

zione a stampa: « S. Humilitas faentina Sanctimonialium Congregationis Vallisumbrosae Mater et Fundatrix; Jos Zauli fecit ». Bibliografia per l'opera: *vi Centenario di S. Umiltà nobile faentina (1310 - 1910)* numero unico, maggio 1910; P. ZAMA, *Il Monastero e l'educandato di S. Umiltà di Faenza (...)*, Faenza 1938, p. 125 e p. 141; A. SAVIOLI, *Una stampa di G. Zauli*, in *Il Piccolo*, Faenza, 9 giugno 1966; ID., *Per la storia degli incisori calcografi e stampatori di immagini sacre a Faenza*, in *Ravennatensia*, IV (1974), p. 652; T.J. SIENKEWICZ – J.E. BETTS, *Festschrift in Honor of Charles Speel*, Monmouth (Ill.) 1997, p. 373, fig. 9.

³⁷ Per l'iconografia della santa ci si è avvalsi di uno studio fotografico, non ancora pubblicato, di mons. A. Savioli, consultato grazie la solerte disponibilità del Sig. Carlo Moschini di Faenza.

³⁸ Bibliografia per l'opera: *Mostra di disegni di Felice Giani « Il Faentino » nelle raccolte Piancastelli*, Forlì 1951, p. 27; A. OTTANI CAVINA, in *L'età neoclassica a Faenza 1780 – 1820*. - Bologna 1979, p. 30 sch. 46.

L'esemplare, tradotto da un disegno anche in questa occasione di Felice Giani, propone con un segno essenziale e poco incrociato, la dinamicità dell'evento storico. Non ci sentiamo di condividere il parere troppo negativo che dell'incisione è stato dato in passato ³⁹. Il segno forse è un po' duro e l'intreccio delle linee in profondità in parte nasconde il disegno, ma non tralascia di abbozzare con grande pertinenza traduttiva, i volti che in secondo piano sulla sinistra assistono alla scena. Una resa grafica così stringata era del resto sicuramente più confacente all'uso che dell'immagine doveva farsi. È sottinteso sicuramente un dramma, forse troppo accentuato dal chiaroscuro e quindi poco neoclassico e forse più vicino alla tradizione incisoria gandolfiana, che non a quella più « favolistica » del Giani.

Nonostante ciò lo scrupolo nell'aderire all'originale è evidente, anche quando il segno si fa più incerto e ricorda il bozzetto.

L'ultimo esemplare è rappresentato dall'inedito S. Biagio tratto da un disegno del Guercino. L'acquaforte è stata rintracciata solamente nei fondi della Pinacoteca faentina e fra le stampe di una raccolta privata ⁴⁰. La stampa, tirata in folio con un inchiostro color testa di moro è sbalorditiva per la tecnica e l'efficacia della resa. Tratta, come accennato, da un disegno di Francesco Barbieri detto il Guercino, posseduto dal Bibliotecario Andrea Zannoni, non è nota alla bibliografia locale, come, almeno per ora, sembra non avere alcun corrispettivo grafico nell'opera del centese. La dedica all'abate ci permette comunque di datare con una certa precisione l'opera. Zannoni, infatti, fu bibliotecario fra il 1804 e l'11 ⁴¹ anni nei quali anche la scuola di disegno era ormai ufficialmente aperta e funzionante grazie allo scrupoloso lavoro dello Zauli.

La stampa di traduzione, rappresenta comunque, anche se di datazione avanzata, una rarità nell'ambiente faentino tutto dedito quasi prevalentemente

³⁹ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁰ L'acquaforte (mm. 368 x 242), con alcuni particolari all'acquatinta, reca in basso oltre all'indicazione « G. Zauli fece » l'iscrizione in corsivo sempre incisa: « Dal disegno di Fran Barbieri posseduto dal Sig. Abba. Andrea Zannoni Prot. Appostolico Bibliotecario e custode perpetuo nella Comune di Faenza ».

⁴¹ G. ZAMA, *Origine e sviluppo della Biblioteca Comunale di Faenza*, « Studi Romagnoli », VIII (1957), pp. 305-307.

mente alla stampa devozionale; la particolarità del tema, la tecnica, ma soprattutto il formato in folio, ci offrono infatti come uno spaccato dell'originalità del lavoro del faentino. La stampa, nata come omaggio ed ossequio al bibliofilo e collezionista compatriota, risente infatti ancora di un gusto e di un amore particolare nei confronti della riproduzione disegnativa, tali da far percepire quell'animo sperimentale insito nel lavoro di Zauli fin dal periodo giovanile. Il tratto all'acquaforte, infatti, è al tempo stesso docile nei lievi abbozzi della figura e nervoso quando non vuole dilungarsi nelle zone di ombra, così come potrebbe esserlo il bozzetto originario a penna. Per quanto l'immagine sia di carattere religioso, manca però il senso della devozione popolare, generalmente più umile e dimessa, e trapela inequivocabile, l'aulicità e l'immediatezza segnica del linguaggio del centese.

Con l'ultima immagine possiamo così ridefinire un interessante contesto operativo che vede Zauli sia come incisore, che come probabile curatore e stampatore delle sue opere: l'omaggio a Zannoni, potrebbe infatti essere personale e quindi redatto per cura di uno Zauli, non si dimentichi, pure profondo e stimato conoscitore delle cose dell'arte.

Alla fine, anche se ancora in modo imperfetto, il cerchio si chiude quando a questa figura eclettica, si connette in stretta simbiosi e come inevitabile conseguenza, anche la già citata componente collezionistica che caratterizza non solo l'identità del Nostro, ma anche quella di ben più noti contemporanei (per esempio Rosaspina) che, al silenzioso lavoro dell'incidere, hanno affiancato quello altrettanto paziente del raccogliere, e, poi, del donare o del vendere alle proprie Comunità un patrimonio che, in ultima analisi, anche all'epoca, è pur sempre stato considerato bene collettivo.