

## Le Opere



Quando, nel 1755, si recò a lavorare a Medicina, Nicola Bertuzzi era uno dei pittori più affermati di Bologna. Dopo aver svolto gli studi all'Accademia Clementina (a partire dal 1732), si era fatto conoscere in città, sotto l'ala protettrice del suo maestro Vittorio Maria Bigari, partecipando agli apparati dei "Sepolcri" allestiti per la Settimana Santa (1742-43) e alle decorazioni dell'atrio della libreria di Santa Lucia (1743) e della chiesa di San Mattia (1744). Tra 1746 e 1750 si era allontanato da

Bologna - lo attesta la prolungata assenza dagli stati delle anime - per raggiungere verosimilmente Venezia, dove, come riveleranno le sue scelte stilistiche successive, era rimasto intimamente segnato dallo studio della pittura locale, dai testi classici del Tintoretto e del Veronese al moderno rococò di Sebastiano Ricci, Gaspare Diziani e Giovan Battista Tiepolo. Rientrato a Bologna, il 2 ottobre 1751 era entrato a far parte del corpo docente dell'Accademia Clementina (da questo momento avrebbe partecipato attivamente alle vicende dell'istituto, del quale sarebbe stato nominato Vice Principe nel 1765 e nel 1775 e Principe il 17 ottobre 1774). Negli anni immediatamente seguenti aveva licenziato importanti opere sia per Ancona (si pensi ai cinque stendardi processionali double face oggi nel locale Museo Diocesano) sia a Bologna (tra gli altri, nel Santuario di San Luca, due coppie di ovali e la Discesa dal Calvario a tempera su muro che fa da fondo alla Crocefissione di Angelo Piò), ed aveva collaborato in qualità di "figurinista" accanto ad autori di tempera a soggetto paesistico, un genere decorativo particolarmente apprezzato dalla committenza nobiliare del tempo (con Prospero Pesci aveva lavorato al ciclo voluto dal cardinale Ulisse Giuseppe Gozzadini per l'appartamento giallo del Palazzo Vescovile di Imola).

La chiamata a Medicina è dunque ulteriore conferma della fama allora goduta da Bertuzzi, che si trovò ad istoriare quelli che, forse, sono gli esiti più alti della pittura scenografica di fra Ferdinando da Bologna (al secolo Vincenzo Dal Buono), uno dei migliori allievi di Ferdinando Galli Bibiena (1657-1743), celebre autore di scene teatrali, nonché decoratore e architetto. Dopo essersi distinto per alcuni anni a Praga in qualità di scenografo (1725-29), ed aver vestito nel 1729 l'abito francescano, fra Ferdinando aveva lavorato come pittore a Cesena, a Ferrara e a Bologna, dove, nel 1742, si era stabilito nel convento cappuccino del Monte Calvario. All'inizio del 1754 cominciò a dipingere a tempera le grandi tele mistilinee destinate alle pareti della sagrestia del Carmine. Dimostrando di aver inteso appieno i segreti prospettici appresi da Galli Bibiena, vi progettò tre impianti scenici differenti, ricchi di particolari: un paesaggio con imponenti rovine classiche, che pare un omaggio al Mirandolese; un fantasioso scorcio della città di Siena, di chiara ascendenza bibienasca; e l'interno di una chiesa barocca, dove applicò la "veduta per angolo" cara al suo maestro.

mostra promossa da



Parrocchia di San Mamante

## NUOVA LUCE SUL CARMINE: LA SAGRESTIA "SVELATA"

## LA DECORAZIONE PITTORICA DI FERDINANDO DA BOLOGNA E NICOLA BERTUZZI

Chiesa del

# CARMINE

Medicina

dal 17 maggio 2019

mostra a cura di  
Pietro Di Natale

con il contributo di



FONDAZIONE  
CASSA DI RISPARMIO  
IN BOLOGNA

con il patrocinio di



con la collaborazione di



I Portici di  
Medicina



PRO LOCO  
MEDICINA



Corale Quadrivium Medicina

## La Storia

Nel 1747, su iniziativa di padre Eia Modiani, prese avvio la costruzione della sagrestia della chiesa del Carmine, inaugurata venticinque anni prima (19 marzo 1722). Il disegno fu predisposto da Alfonso Torreggiani (1682-1764), l'architetto che, dal 1719, aveva diretto i lavori di completamento della fabbrica progettata da Giuseppe Antonio Torri (scomparso nel 1713). Alla fine del 1749, per impreziosire il nuovo ambiente, si decise di far costruire all'ebanista Carlo Galli da Barlassina - che aveva da poco terminato gli stalli del coro della chiesa - una coppia di eleganti armadi a due corpi con cimasa scolpita. Cinque anni dopo, il 9 agosto 1754, come si legge nel Diario dell'abate Gasperini, venne collocato il terzo "quadro d'ornamento della sagrestia" sopra l'ingresso, che andava ad aggiungersi agli altri due già sistemati nei giorni precedenti sulle pareti laterali, sopra gli armadi fabbricati da Galli. Si trattava di grandi tempere con Prospettive eseguite dal bolognese Vincenzo Dal Buono (1704-1784), che nel 1729 aveva vestito l'abito francescano assumendo il nome di fra Ferdinando, in omaggio al suo maestro Ferdinando Galli Bibiena. Le opere, posizionate all'interno di pregevoli stucchi, si presentavano tuttavia ancora incomplete: Gasperini riferisce infatti che "in questi quadri vi dovranno essere dipinte qualche azioni del B. Francesco carmelitano da altro pittore di figura". A svolgere questo compito sarà chiamato Nicola Bertuzzi (circa 1715-1777), pittore originario di Ancona - e per questo noto alla storiografia anche come l'Anconitano - attivo da tempo, e con successo, a Bologna. Attorno al 29 settembre 1755 Bertuzzi inserì nelle tempere i personaggi necessari ad illustrare tre episodi della vita del beato Franco Lippi da Grotti, eremita carmelitano vissuto nel XIII secolo, e precisamente L'orazione del beato Franco tra gli eremiti, L'apostolato pubblico del beato Franco e Il beato Franco resuscita un bambino. Contestualmente l'Anconitano completò il ciclo decorativo della sagrestia licenziando la pala dell'altare, nella quale raffigurò il beato in orazione che riceve l'apparizione di Cristo Crocefisso. Dopo vent'anni, nel 1776, fra Ferdinando da Bologna, che era rimasto particolarmente legato ai carmelitani di Medicina (1764 aveva dipinto per il loro convento "una prospettiva" nel chiostro e nel 1770 allestito un sepolcro raffigurante "un tempio solenne con colonne"), s'impegnò a realizzare altre cinque tempere - nelle quali dipinse anche le figure - per l'atrio d'ingresso della sagrestia.



Quando, nel 1755, si recò a lavorare a Medicina, Nicola Bertuzzi era uno dei pittori più affermati di Bologna. Dopo aver svolto gli studi all'Accademia Clementina (a partire dal 1732), si era fatto conoscere in città, sotto l'ala protettrice del suo maestro Vittorio Maria Bigari, partecipando agli apparati dei "Sepolcri" allestiti per la Settimana Santa (1742-43) e alle decorazioni dell'atrio della libreria di Santa Lucia (1743) e della chiesa di San Mattia (1744). Tra 1746 e 1750 si era allontanato da Bologna - lo attesta la prolungata assenza dagli stati delle anime - per raggiungere verosimilmente

Venezia, dove, come riveleranno le sue scelte stilistiche successive, era rimasto intimamente segnato dallo studio della pittura locale, dai testi classici del Tintoretto e del Veronese al moderno rococò di Sebastiano Ricci, Gaspare Diziani e Giovan Battista Tiepolo. Rientrato a Bologna, il 2 ottobre 1751 era entrato a far parte del corpo docente dell'Accademia Clementina (da questo momento avrebbe partecipato attivamente alle vicende dell'istituto, del quale sarebbe stato nominato Vice Principe nel 1765 e nel 1775 e Principe il 17 ottobre 1774). Negli anni immediatamente seguenti aveva licenziato importanti opere sia per Ancona (si pensi ai cinque stendardi processionali double face oggi nel locale Museo Diocesano) sia a Bologna (tra gli altri, nel Santuario di San Luca, due coppie di ovali e la Discesa dal Calvario a tempera su muro che fa da fondo alla Crocefissione di Angelo Piò), ed aveva collaborato in qualità di "figurinista" accanto ad autori di tempere a soggetto paesistico, un genere decorativo particolarmente apprezzato dalla committenza nobiliare del tempo (con Prospero Pesci aveva lavorato al ciclo voluto dal cardinale Ulisse Giuseppe Gozzadini per l'appartamento giallo del Palazzo Vescovile di Imola).

La chiamata a Medicina è dunque ulteriore conferma della fama allora goduta da Bertuzzi, che si trovò ad istoriare quelli che, forse, sono gli esiti più alti della pittura scenografica di fra Ferdinando da Bologna (al secolo Vincenzo Dal Buono), uno dei migliori allievi di Ferdinando Galli Bibiena (1657-1743), celebre autore di scene teatrali, nonché decoratore e architetto. Dopo essersi distinto per alcuni anni a Praga in qualità di scenografo (1725-29), ed aver vestito nel 1729 l'abito francescano, fra Ferdinando aveva lavorato come pittore a Cesena, a Ferrara e a Bologna, dove, nel 1742, si era stabilito nel convento cappuccino del Monte Calvario. All'inizio del 1754 cominciò a dipingere a tempera le grandi tele mistilinee destinate alle pareti della sagrestia del Carmine. Dimostrando di aver inteso appieno i segreti prospettici appresi da Galli Bibiena, vi progettò tre impianti scenici differenti, ricchi di particolari: un paesaggio con imponenti rovine classiche, che pare un omaggio al Mirandolese; un fantasioso scorcio della città di Siena, di chiara ascendenza bibienese; e l'interno di una chiesa barocca, dove applicò la "veduta per angolo" cara al suo maestro. Tali ambientazioni, strutturate con l'orizzonte basso in considerazione del fatto che sarebbero state ammirate da sottinsù, furono studiate in previsione dell'inserimento delle scene della vita di Franco Lippi (1211-1291), eremita carmelitano beatificato da papa Clemente X nel 1670. Si racconta che Franco, nato nel castello senese di Grotti, condusse una giovinezza dissoluta e violenta, tra gioco d'azzardo, armi e vizi di ogni genere. Nel 1229, quando si trovava a Sarteano, al soldo delle truppe senesi che la difendevano dagli orvietani, perse ai dadi, oltre a tutti i suoi averi, anche la vista (dopo aver esclamato, riferendosi ai suoi occhi, "anco questi mi vo' giocare, a dispetto di chi me li fece", un raggio di luce gli trapassò le orbite, rendendolo cieco). Il buio gli illuminò la coscienza e Franco fece voto a Dio che, se gli fosse stata restituita la facoltà di vedere, sarebbe andato in pellegrinaggio a Santiago. Grazia fu. Convertito, al suo rientro dalla Galizia, si recò a Roma a invocare l'assoluzione papale per i suoi peccati.



Dopo aver visitato luoghi santi, da Napoli al Gargano, rientrò a Siena, dove intraprese la vita eremitica, dedicandosi alla preghiera e alla penitenza. Ebbe molte visioni, tra cui l'apparizione della Madonna, che lo invitò a vestire l'abito dei Carmelitani. Da quel momento si occupò dei bisognosi e agli amma-lati, operò miracoli, pronunciò profezie. Terminò i suoi giorni nel convento senese del Carmine, infliggendosi dure penitenze.

Nelle tre tempere della sagrestia del Carmine si decise di illustrare la preparazione spirituale, l'apostolato pubblico e un miracolo del beato Franco, "azioni" che avrebbero

dovuto trasmettere al fedele carmelitano un esempio di vita religiosa ben preciso. Nella prima (parete sinistra) l'eremita, con il pesante elmo di ferro sulla testa, suo attributo penitenziale di riconoscimento, prega davanti alla croce fissata sull'albero; alle sue spalle un compagno è immerso nella lettura; più indietro, a destra, due uomini seguono il loro esempio; dalla parte opposta alcuni mendicanti attendono l'elemosina alla porta di un convento. Nella seconda (parete destra) Franco predica a tre giovani oziosi; uno di loro sembra invitare la ragazza affacciata al balcone ad ascoltarlo; dal lato opposto una popolana lo indica al figlio che si disseta; al centro della piazza, dove svelta la statua della Madonna del Carmelo sulla colonna tortile, si svolge la vita di tutti i giorni: un cane spaventa un pargolo lasciato per un momento incustodito dalla madre, uno storpio chiede carità, gentiluomini conversano. Nella terza (sopra la porta d'ingresso) il carmelitano resuscita, con le sue preghiere, un bambino steso a terra e affiancato da due donne in lacrime; alcuni frati si avvicinano per assistere al miracolo; popolano la chiesa anche un mendicante, una suora, un sacerdote, un chierichetto, un gentiluomo, una donna con il bambino, un frate, un organista; altre figure sono impresse sulle pale degli altari (Girolamo penitente, Cristo "ortolano") e nella nicchia di una cappella (statua di una santa). Con guizzanti pennellate cariche di colore luminoso Bertuzzi cala nei fondali prospettici i suoi inconfondibili personaggi, alcuni improntati ad un vena rustica ed espressiva, secondo spunti naturalistici risalenti a Crespi e a Gionima, altri più eleganti, dai profili sottili e allungati, che richiamano più direttamente gli esempi del suo maestro Vittorio Maria Bigari. Peculiare dell'Anconitano è il tono vivace e brillantemente "recitato" dei racconti, che completano, ed impreziosiscono, le ariose scenografie progettate da fra Ferdinando da Bologna.

Terminate le tempere, Bertuzzi si dedicò all'esecuzione della pala (che reca le lettere sovrapposte BF, "Bertuzzi Fecit"), nella quale conseguì un risultato di castigata correttezza accademica, alleggerita in chiave rococò da figure eleganti e dolcemente patetiche. Inginocchiato davanti all'altare, il beato carmelitano, con il volto sofferente e le vesti lacere, riceve la visione di Gesù Crocefisso. Essa si manifesta dopo la rigida penitenza cui si era sottoposto, indicata dagli strumenti di disciplina: l'elmo di ferro indossato durante i pellegrinaggi e la catena con la quale si cingeva alcune parti del corpo poggiati sul pannello bianco a terra; il flagello e la palla che teneva in bocca per "mortificare la sua lingua" (essendo stato un grande bestemmiatore) impugnati dall'angelo che lo accompagna. Il messo divino, con lo sguardo, invita l'osservatore a partecipare alla mistica orazione del penitente. Testine alate e una coppia di angioletti completano la composizione, che, come notava già Zucchini (1955), richiama il "binomio Piazzetta-Crespi" nel "contrasto tra le parti in luce e quelle in ombra".

Il confronto tra la pala e le "macchiette" nelle tempere consente di verificare lo scarto stilistico tra il Bertuzzi "da altare", corretto e castigato, e il Bertuzzi applicato alla piccola dimensione, più spiritoso, sciolto e spregiudicato, come si mostra anche nelle sue opere "da cavalletto" e, soprattutto, nei bozzetti, una specialità che lo vede gareggiare, e talora confondersi nelle valutazioni, con i più celebrati pittori veneti del tempo



(tanto che per lui è stato coniato nel 1982 da Ugo Ruggeri l'epiteto di "falso veneziano", per indicare appunto che le sue opere sono state spesso attribuite a maestri veneziani come Ricci, Pellegrini, Tiepolo, Diziani e Pittoni).

Nel pittura di Bertuzzi, infatti, gli interessi per la coeva pittura veneziana, percepibili nel segno spigliato, nei colori smaglianti e negli impianti narrativi teatrali, s'innestano sulla sua educazione bolognese, maturata sui modelli della gloriosa tradizione locale e sugli eleganti esempi neoma-nieristici di Bigari e di Francesco Monti. Questa ricchezza di

sollecitazioni lo portò ad elaborare una cifra molto personale, che, nella riuscitissima sintesi "bolognese-veneziana", esportata ed apprezzata anche in terra marchigiana, costituisce uno dei risultati più originali del rococò felsineo e, più in generale, italiano. Questo stile, che nella nostra tradizione si dice "barocchetto", ad indicare un alleggerimento e una maggior grazia conferiti alla maniera barocca, si era affermato a Bologna a partire dal secondo quarto del Settecento in antitesi agli svolgimenti estremi del naturalismo di Crespi e del sofisticato classicismo di Creti, e venne promosso per almeno tre decenni - sino all'affermazione della nuova pittura dei Gandolfi - da una generazione di artisti cresciuti nell'Accademia Clementina e attivi, gomito a gomito, in imprese collettive nelle chiese, nei palazzi e negli apparati effimeri predisposti per le feste. Al Carmine di Medicina, dove le pale d'altare furono affidate soprattutto a pittori bolognesi di osservanza classicista, nel solco tracciato da Marcantonio Franceschini e Donato Creti (come Girolamo Gatti, Ercole Graziani, Antonio Rossi, Francesco Calza), si fecero divulgatori del gusto barocchetto, oltre a Bertuzzi e allo stesso Torreggiani, anche Giuseppe Marchesi detto il Sansone, autore della pala con Sant'Angelo martire e Sant'Alberto (1742), e gli scultori Angelo Piò e Filippo Scandellari, che modellarono in stucco, rispettivamente, le statue della splendida ancona del catino absidale (Spirito Santo raggianti adorato dagli angeli e i profeti Elia ed Eliseo, 1721) e quelle dei quattro pontefici carmelitani nei due altari del transetto (1747).

Tornando a Bertuzzi - che al momento della sua scomparsa, il 2 gennaio 1777, sarà celebrato all'Accademia bolognese quale "inventore da pochi superato" - conviene sottolineare che le numerose commissioni svolte, in campo tanto pubblico che privato, certificano la sua posizione di primissimo piano nel panorama artistico locale, e non solo. Il suo ponderoso catalogo comprende infatti lavori di ogni genere: decorazioni ad affresco (tra le più notevoli, il ciclo nel Palazzo "di Sopra" a Bagnarola di Budrio, 1755 circa); impegnative pale d'altare; quadri "da stanza", di grandi e piccole dimensioni, di soggetto religioso, profano, allegorico, storico e mitologico, altri raffiguranti Battaglie; svariati interventi in qualità di figurinista nelle tempere con paesaggi e capricci architettonici (si pensi, tra gli altri, a quello nel ciclo delle Delizie della villeggiatura per la Villa Sampiera a Barbiano eseguito assieme a Vincenzo Martinelli, 1764). Suoi pregevoli dipinti, sia "da altare" sia "da stanza", furono recapitati anche in alcune città marchigiane, tra cui Senigallia, Montefano, Jesi ed Ancona, dove l'artista conservava, oltre ai parenti, anche importanti committenti (Ferretti, Nembrini). In previsione di tali incarichi, come detto, Bertuzzi predispose innumerevoli bozzetti, esercizi che, nel Settecento, cominciarono ad essere considerati opere "autonome", pienamente compiute, di alto valore artistico e anche economico, come dimostra il fiorentino filone collezionistico che andarono ad alimentare. Proprio in questi frizzanti "pensieri" l'Anconitano ottenne i suoi risultati più accattivanti, esibendo una pittura di strabiliante spigliatezza esecutiva e piacevolezza coloristica che, ancora oggi, è molto apprezzata dagli amatori. ento incustodito dalla madre, uno storpio chiede carità, gentiluomini conversano.