

PER LA VITA DELLE FORME: I DIPINTI

8

D O Z Z A

Q

Quando nella primavera del 1492, così attestano i documenti, Marco Palmezzano (1459/1463-1539) pittore e architetto di Forlì progetta *l'anchonam*, ovvero *tabulam*, per la chiesa di Santa Maria Assunta, compone, come è uso del tempo, un oggetto certo più ricco e suggestivo di ciò che oggi resta ancora conservato nella parrocchiale di Dozza: una sagoma quadrata, scarno supporto alle figure di una sacra conversazione. Ma il sacrificio della tridimensionalità, di una consistenza oggettuale considerata sempre più imbarazzante, le amputazioni, i rimaneggiamenti, sono il prezzo che le forme della produzione artistica hanno spesso pagato nel corso della loro vita per poter conservare una seppur menomata esistenza: così l'evoluzione dell'arte e i conseguenti mutamenti del gusto, nonché meno disinteressati traffici di un mercato sempre più incalzante a partire dal Settecento, hanno ridotto all'osso, sembrerebbe per perseguire un'astorica, semplificata idea di "quadro", un organismo che era stato pensato "come struttura e sistema d'immagini" (Chastel).

I documenti di allogazione lasciano intendere che la tavola raffigurante la *Madonna con il Bambino, san Giovanni Battista e santa Mar-*

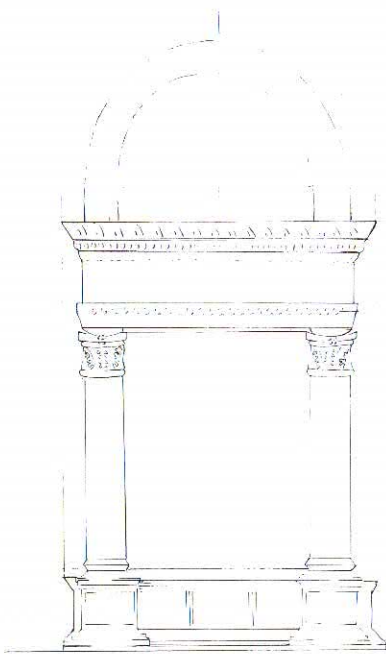


ASPETTI DEL PATRIMONIO CULTURALE DI DOZZA TRA ARTE E STORIA.

gherita sovrastava forse una predella istoriata (forse dipinta con episodi evangelici o della vita dei due santi effigiati) ed era completata in alto da una lunetta, perduta, con il *Padre eterno fra angeli* che rappresentava il coronamento ultraterreno dell'intera iconografia. Secondo lo schema della pala d'altare dell'epoca, tutto era racchiuso in una cornice dorata, abbastanza complessa da dover essere progettata dal pittore in un disegno a penna affi-

dato al committente, forse intagliata a motivi classicheggianti. Presumibilmente le due lesene laterali impostate sulla predella sorreggevano una trabeazione a sua volta sovrastata dalla centina racchiudente la lunetta.

Consegnata nel settembre del 1492 al "Magister Iovannes de Bonardis de Dutia" ricordato nel cartellino che il pittore finge incollato sull'alzata del gradino del trono di Maria, la pala fu posta all'altare della cappella di famiglia: era il centro prospettico di quello spazio, all'interno della chiesa appena ristrutturata e sembrava essa stessa la sagoma in alzato di un semplificato, ideale, splendente edificio. La cornice non era elemento secondario ma consentiva lo scambio tra lo spazio reale della chiesa e quello virtuale del dipinto: fuoco prospettico



Ipotesi dello schema
della pala
del Palmezzano

dell'ambiente, ma anche finestra oltre la quale si apriva un mondo anch'esso prospettico e coerente dove l'occhio si insinuava scivolando sulle specchiature marmo-

ree del piano, lungo le linee in rapida fuga del gradino del trono, tra gli aggetti delle figure e le lontananze del paesaggio. Quel mondo dipinto era più arioso di quanto ora vediamo poiché la decurtazione della tavola in altezza ha reso un po' costipato di figure il campo pittorico.

La pala è documento importante, e tra le più antiche opere oggi conosciute di Marco Palmezzano che qui appare influenzato dall'iconismo di Antoniazio Romano e attento a impaginare con devota sostenutezza la lezione prospettica appresa dal suo maestro Melozzo da Forlì, protagonista in quegli anni della stagione rinascimentale stimolata dai Riario Sforza, signori di Forlì e dell'imolese. Se per il rinnovamento architettonico della vicina Imola, voluto dai Riario, si è fatto il nome di Melozzo e della sua cerchia, la pala di Palmezzano è forse, in Dozza, l'estremo frutto dell'ormai declinante epoca delle signorie romagnole.

Tra il 1499 e il 1500 tramonta il dominio di Caterina Sforza. La raggiunta unità politico-amministrativa nello stato della chiesa non impedisce che Dozza sia a lungo contesa tra Imola e due famiglie nobili bolognesi - i Campeggi e i Malvezzi - fino a quando, nel 1562, è definitivamente infeudata ai Campeggi.

E' strettamente legato a quest'aristocratica famiglia senatoria un eccezionale documento figurativo conservato nella rocca: il *Ritratto della famiglia Campeggi* (e non Malvezzi, come più volte erroneamente affermato). Forse proveniente dal palazzo di famiglia in Bologna, il dipinto occupa nella quadreria di ritratti della rocca, e soprattutto nel panorama della ritrattistica bolognese del Seicento, un ruolo del tutto particolare sia per le cospicue dimensioni che hanno consentito di rappresentare a grandezza quasi naturale, oltre al marchese Tommaso, la moglie Ippolita Obizzi, i quattro figli maschi e

le sei femmine, sia per la qualità pittorica e per la sottile ma tenace analisi psicologica dei volti la cui pienezza ideale appare insidiata ma non guastata dall'ombra. La sapiente regia, la luce oggettiva che rivela sia la "coloritura" psicologica dei personaggi, sia le tinte squillanti, le trine, le gale, i nastri, i gingilli dei fastosi abbigliamenti, hanno spinto a indicare l'autore in un geniale e consumato "professionista" del ritratto, Pier Francesco Cittadini, pittore lombardo passato nella bottega di Guido Reni e a lungo attivo a Bologna. Ma la considerazione di dati documentari ha indotto Carmela Baroncini a una diversa lettura formale che risolve nell'ambito della tradizione bolognese secentesca la paternità di quest'opera, eseguita, stando anche alle presumibili età dei protagonisti, nella seconda metà degli anni sessanta.

Tommaso Campeggi voleva un ritratto ufficiale che attraverso la regia dei gesti e degli sguardi, delle posizioni reciproche dei personaggi, grazie all'ostensione degli attributi del rango, illustrasse il prestigio e la ricchezza della famiglia, la sua gerarchia interna e, quindi la maggior importanza dei figli maschi indispensabili alla continuità familiare. Il ruolo di erede del titolo e del feudo è sostenuto da Antonio, in primo piano a sinistra, primogenito maschio vestito come un ometto in guanti e cappello ed è sottolineato dai due fratellini a destra e a sinistra che lo indicano all'osservatore. Alle spalle del futuro marchese, l'attuale, il senatore Tommaso ambasciatore a Roma, impettito, forse sospettoso, stringe in pugno una lettera, atto che ben si confà al suo ruolo e alla sua posizione. Il gruppo delle femmine, tutte sfarzosamente vestite con lunghi fili di perle, irrigidite nelle regole della severa educazione del tempo, e riunito attorno alla madre ancor così giovane e graziosa nonostante le dieci maternità. La affianca la primogenita Francesca Maria.

Tutti gli effigiati ci guardano, a eccezione del bambino a sinistra, e con attesa non lieta né fiduciosa sembrano porre a noi a tre secoli di distanza, una silenziosa domanda "Qual'è stato il nostro destino individuale e quello della nostra famiglia?". La speranza di continuità familiare che Tommaso Campeggi riponeva nei suoi quattro figli maschi fu vana: con la morte di Lorenzo, nel 1728 si estinse la successione maschile. Nel 1675, circa dieci anni dopo aver posato per il grande ritratto, la primogenita Francesca Maria aveva sposato Matteo Malvezzi. Alla loro discendenza nel 1730, il papa concede il titolo, il feudo e il nome dei Campeggi. Anche le immagini della famiglia Malvezzi Campeggi sono registrate dal pennello di un pittore e

sono ora conservate nella rocca come in un grande, figurato libro di famiglia.

Si tratta di una serie di quattro ovali, ma in origine erano cinque, come testimoniano le fonti che citano anche il ritratto, perduto, di un "arcidiacono". Rappresentano Matteo Malvezzi, i figli Antonio ed Emilio e la consorte di quest'ultimo, Teresa.

Ritratto della Famiglia Campeggi,
Rocca di Dozza, particolare
Sec. XVII.

Furono dipinti in un periodo che va da poco prima del 1711, anno della morte di Antonio, a subito dopo il 1713, anno del matrimonio di Emilio con la romana Teresa Sacchetti, da Felice Torelli (1667-1748) pittore di origine veronese, allievo a Bologna delle squisite raffinatezze di Gian Gioseffo Del Sole.

Oltre che per l'intrinseca qualità pittorica la serie affascina, grazie anche all'agevole confronto con il grande ritratto Campeggi, per l'evidenza del nuovo spirito del tempo. Sono passati poco più di quarant'anni ma è avvenuto un sorprendente mutamento di gusto e la funzione del ritratto ufficiale è intimamente mutata.

Questi ritratti di famiglia sono soprattutto effigi di quattro diverse persone, legate sì da vincoli di parentela che senza dubbio le valorizzano, ma uniche nella loro individualità come sottolinea la scelta di racchiudere le tele in ovali idealmente collegati dalla loro qualità di eguali ma materialmente indipendenti, senz'altro più significativi se uniti e tuttavia apprezzabili anche separatamente. Rigidità, sfarzo, severo codice dei gesti, tendenziale omologazione dei temperamenti, sottolineavano un tempo i valori superindividuali, come la stabilità, il prestigio familiare, la gerarchia. Lo spirito del Settecento, invece, per valorizzare il rango preferisce sottolineare l'individuale, apprezzare il particolare, scegliere il mutevole e l'instabile. Così mentre il pennello del pittore percorre con bella disinvoltura la tela, Matteo, Antonio, Emilio e Teresa, che si esibiscono con la stessa noncuranza di indossatori di fronte al fotografo di moda, dimostrano che se ciò che deve apparire sono ancora i simboli del rango, (l'eleganza dell'abbigliamento, le belle sete, i tessuti cangianti, le trine trasparenti, gli ampi mantelli, i morbidi spolverini) tutto ciò deve tuttavia



essere negligenzemente maltrattato.

Fra tanta sprezzatura, di tecnica pittorica e di stile di vita, emerge il volto affaticato e quasi pesto del vecchio Matteo che, soprappensiero, si volge trascurando la scrittura e l'apparente semplicità della bella Teresa (nessun gioiello al polso e al collo) il cui fisciù, il fazzolettino di moda che riduce l'ampia scollatura, le conferisce una certa aria di modestia arcadica, contraddetta dall'ampio gestire della posa.

Antonio, che morirà di lì a poco, è ripreso proprio sul punto di partire, nell'abbigliamento comodo del viaggiatore, cui il turbante conferisce una certa aria esotica. Emilio invece resta, e diventerà marchese di Dozza. Il nonno Tommaso Campeggi si sarebbe indignato nel vedere il futuro erede del nome e del titolo ostentare tanto disimpegno, ritratto in una posa sconveniente e senza la calzatura, come se null'altro valesse la pena di fare se non suonare il chitarrone.

L'apparente spregio di ogni pompa che affiora in questi ritratti era lo spirito del tempo, serpeggiava tra le élites aristocratiche europee tra fine Seicento e i primi decenni del Settecento quando il movimento arcadico si impegnò a ricercare, al di là della complessità dello sfarzo e del gusto barocco, anzi del "cattivo gusto barocco", una nuova e sia pur artificiosa semplicità di costume.

Anna Stanzani

NOTA: La tavola di Palmezzano è stata restaurata da Pompeo Felisatti nel 1929/1930 a cura della Soprintendenza alle gallerie di Bologna; un recente intervento di revisione e di alleggerimento delle ridipinture è stato eseguito nel 1993 da Marilena Gamberini del Laboratorio di restauro dei Musei Civici di Imola in occasione della mostra "Innocenzo da Imola". Il *Ritratto della Famiglia Campeggi* fu restaurato per conto del Comune di Dozza da Renzo Balducelli nel 1973. Sarebbe ora auspicabile l'eliminazione della ridipintura alterata sul volto della bimba in primo piano.

La serie dei quattro ovali di Felice Torelli rappresentanti i *Ritratti della famiglia Malvezzi Campeggi* sono stati restaurati dal Laboratorio Pedrocco Stevanato, a cura dell'Istituto per i Beni Culturali della Regione nel 1980.

DOZZA, CITTÀ D'ARTE

L' Amministrazione Comunale di Dozza si è sempre battuta per la conservazione e l'esaltazione dei valori storici e ambientali del territorio dozzese. Nel 1960, accollandosi un notevole onere finanziario reso in parte meno gravoso dal contributo della Provincia di Bologna, decideva l'acquisto della Rocca Malvezzi-Campeggi, che forma un po' il simbolo del Comune, ben conscia della sua importanza storica e artistica e con lo scopo di metterla finalmente a disposizione della collettività, procedendo a una sua riqualificazione e valorizzazione culturali.

Crediamo nella necessità di promuovere una migliore conoscenza del patrimonio storico e artistico di Dozza che sia stimolo agli studiosi e agli amanti dell'arte, per nuovi approfondimenti e che susciti nei Dozzesi un sempre più vivo interesse per la storia, l'arte, le tradizioni, i costumi e la cultura della loro terra, valori questi che vogliamo siano dominio di tutti. Questa idea sostiene an-



che l'organizzazione ogni due anni della manifestazione de "Il Muro Dipinto", il cui significato trascende oggi i confini ristretti che la caratterizzarono al suo esordio della pura decorazione murale divenendo un po' il "fiore all'occhiello" del turismo dozzese.

Si tratta di una rassegna d'arte moderna che si avvale della collaborazione di maestri della pittura nazionale e internazionale, che lasciano sui muri di Dozza la loro testimonianza artistica, trasformando il paese in una singolare pinacoteca all'aria aperta sempre visibile e disponibile.

Così affrescate le strade e le piazze restano a diretto e quotidiano contatto non solo del critico d'arte ma anche del semplice turista, caratteristica questa che costituisce la linfa della manifestazione, uno strumento di verifica estetica e di diffusione della cultura.

Assessorato alla Cultura



Sopra: Felice Torelli, ritratto di Antonio Malvezzi Campeggi (a sinistra), e di Emilio Malvezzi Campeggi, Rocca di Dozza.

In prima pagina: Marco Palmezzano, Madonna con bambino tra i santi Giovanni Battista e Margherita, Chiesa di S. Maria Assunta, Dozza.