

Quaderni della Biblioteca di San Giorgio in Poggiale, n. 3

ENRICO BARBERI E LA FONTANA DEL NETTUNO

IL FONDO DI DISEGNI BARBERI NELLE COLLEZIONI D'ARTE E DI STORIA
DELLA FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO IN BOLOGNA

a cura di
Benedetta Basevi e Mirko Nottoli

Bononia University Press

Quaderni della Biblioteca di San Giorgio in Poggiale, n. 3

Enrico Barberi e la fontana del Nettuno

Il fondo di disegni Barberi nelle Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna
Bologna, San Giorgio in Poggiale
(16 marzo – 10 giugno 2018)

Mostra promossa da



Mostra e catalogo a cura di

Benedetta Basevi e Mirko Nottoli

Presidente Genus Bononiae. Musei nella Città

Fabio Roversi-Monaco

Direttore

Pierangelo Bellettini

Bibliotecario Conservatore

Daniela Schiavina

Front office

Mauro Franzoni

Si ringraziano

Archivio Storico del Comune di Bologna, Maria Elena Barbieri, Silvia Di Vincenzo, Chiara Fassio, Federica Guidi, Roberto Martorelli, Angelo Mazza, Laura Minarini, Stefano Pezzoli, Silvia Quici, Barbara Secci

Un ringraziamento particolare a Giuseppe Tibaldi

BU|P Bononia University Press

Via Ugo Foscolo 7, 40123 Bologna
tel. (+39) 051 232 882 – fax (+39) 051 221 019
www.buonline.com
info@buonline.com

© 2018 Bononia University Press

ISBN 978-88-6923-324-1

www.buonline.com

info@buonline.com

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche), sono riservati per tutti i Paesi. L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per l'utilizzo delle immagini contenute nel volume nei confronti degli aventi diritto.

Immagini: Bologna, Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna; Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico

In copertina:

Enrico Barberi, *Studi della fontana del Nettuno*, 1906-1907.

Bologna, Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna (Inv. 3273)

Progetto grafico e impaginazione: Gianluca Bollina-DoppioClickArt

Stampa: MIG Moderna Industrie Grafiche, Bologna

Prima edizione: marzo 2018

SOMMARIO

Enrico Barberi e la fontana del Nettuno.	
Il fondo di disegni Barberi nelle Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna <i>Benedetta Basevi e Mirko Nottoli</i>	5
Catalogo	23
Biografia	42
Bibliografia essenziale	43



24 Bologna Fontana del Nettuno di Gian-Bologna - Fot. P. Poppi - Bologna

1. Pietro Poppi, *Il Nettuno*, 1890 (Fondo Pietro Poppi, 00024)

Enrico Barberi e la fontana del Nettuno

Il fondo di disegni Barberi nelle Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna

Benedetta Basevi e Mirko Nottoli

Se il buon Giambologna avesse assistito e avesse visto quanto arrabattarsi per salvaguardare la preziosa sua opera d'arte, avrebbe espresso sì un voto di sentita riconoscenza, ma dal pari avrebbe detto, mi raccomando, a questi lavori mettete gente che ne conosca l'importanza, altrimenti invece di salvaguardarmi finirete per perdermi.

Avrebbe egli detto: io che tanto amore e studio ho posto per dare alla mia opera quella indispensabile qualità che è la statica, vedo che si coopera per farmela perdere, io che tanto vi ho tenuto in tutte le opere mie, poveretto me!

Enrico Barberi¹

Tra i fondi custoditi nella Biblioteca di San Giorgio in Poggiale, uno dei più cospicui è quello legato alla figura di Enrico Barberi. In attesa che la critica riscopra e approfondisca l'importanza dello scultore bolognese, il fondo rimane tuttora, in larga parte, inedito. È composto da materiali eterogenei, giunti nelle Collezioni d'Arte e di Storia in diversi momenti e da diverse provenienze: il primo nucleo risale al lontano 1951 quando, come si legge nel

verbale del consiglio della Cassa di Risparmio in Bologna, Giulio Barberi offre "in vendita all'Istituto per la sua raccolta artistica, 50 interessanti disegni del proprio padre, prof. Enrico, relativi all'assistenza da questi prestata dal 1908 in poi per i lavori eseguiti alla statua del Nettuno del Giambologna". Era il 12 ottobre. Il 30 dello stesso mese un altro verbale ci informa che lo stesso Giulio ha rinvenuto altri 88 disegni ancora concernenti i lavori eseguiti sulla statua

del Nettuno e che, “allo scopo di non disperdere il suddetto materiale”, il consiglio accoglie la proposta di acquisto avanzata da Guido Zucchini e Antonio Certani.

Il grosso arriva nel 1955 quando un altro dei figli di Barberi, Ugo, vende alla Cassa di Risparmio ben 634 disegni del padre rappresentanti “i più svariati soggetti” (fig. 2) (insieme a due bozzetti scultorei, uno per il monumento di Marcello Malpighi e l’altro ritraente l’architetto Mengoni, figg. 3-4, e a un disegno di Luigi Serra). Sono per lo più piccoli schizzi, fogli di taccuino, esercitazioni accademiche, studi prospettici, vedute di Bologna e scorci campestri raccolti e incollati su cartoncini numerati che, come scrive lo stesso Zucchini, rivestono un interesse più documentario che artistico. Il Consiglio di Amministrazione opta favorevolmente mentre, chissà perché, rimanda al mittente un’altra cartella con progetti per i monumenti a Enrico Panzacchi e a Alessandro Codivilla.

Ugo Barberi era già una vecchia conoscenza della Cassa di Risparmio. I primi contatti risalgono al 1933, quando apre un negozio di antiquariato in via Galliera 12, “Anticaglia”, e scrive all’allora responsabile delle collezioni Alfredo Baruffi per proporgli oggetti inerenti alla storia di Bologna. In quell’anno avrebbe venduto una raccolta di disegni di Flaminio Minozzi e 63 disegni di Luigi Serra. Altri lavori di Serra, alcuni oli, dei disegni e un cimelio, l’ultima tavolozza usata dal pittore, furono venduti negli anni successivi.

La storia del fondo si conclude a metà degli anni Ottanta, quando Mario Barberi, figlio di Giulio, dona a San Giorgio in Poggiale 14 cartelline contenenti documenti, perlopiù manoscritti, riguardanti i lavori che, a più riprese, tennero impegnato Enrico Barberi sulla statua del Nettuno. Dallo studio della documentazione emerge una vicenda lunga e articolata che copre un arco temporale di oltre vent’anni, dal 1896 al 1919: si tratta di un dossier dettagliatissimo nel quale è all’opera il Barberi tecnico, che

disquisisce con perizia e professionalità sui diversi aspetti strutturali e artistici riguardanti la fontana del Giambologna e il suo stato di conservazione.

La questione della Fontana del Nettuno era iniziata in realtà alcuni anni prima, nel 1887, quando, in previsione dei grandi festeggiamenti che si sarebbero tenuti in città l’anno successivo per celebrare l’Esposizione Emiliana di Agricoltura e Industria e l’VIII centenario dell’Università di Bologna, si stabilì di rimuovere la cancellata e le quattro fontanelle che circondavano l’opera. La decisione diede origine a una serie di dibattiti e polemiche sullo stato di degrado in cui versava la fontana, la cui ultima pulizia risaliva a più di un secolo prima. Le polemiche non accennarono a placarsi neppure a esposizione conclusa se, nell’ottobre del 1889, Corrado Ricci pubblicava sul “Resto del Carlino” un articolo in cui chiedeva se era “lecito lasciare nel bel mezzo di Bologna, in una delle più belle piazze d’Italia, [...] quella superba fontana in uno stato in cui non s’abbandonano nemmeno i pubblici orinatori”.

La figura di Barberi, come raccontano i documenti cartacei e l’analisi comparata dei 133 disegni del Nettuno (che costituiscono il gruppo più coerente e interessante del fondo in esame), entra in scena quasi un decennio dopo, e precisamente nell’ottobre 1896, quando la Commissione Conservatrice dei Monumenti, di cui facevano parte Raffaele Faccioli, Enrico Panzacchi, Alfonso Rubbiani, Tito Azzolini, Attilio Muggia e lo stesso Barberi, fu interpellata dal Ministro della Pubblica Istruzione per deliberare sulla domanda del re del Belgio, Leopoldo II, che nel corso di un soggiorno a Bologna era rimasto così affascinato dalla perfezione dell’opera da richiederne un calco da porre presso il palazzo reale di Laeken.

Fu proprio Barberi, allora tra i più rinomati scultori in città, a eseguire, su incarico della Commissione, le indagini sullo stato di salute della fontana. Dopo una prima verifi-

CASSA DI RISPARMIO
IN BOLOGNA

COMITATO

001010-24 FEB. 1955
Tr. 12 ... asc. 31

ESTRATTO DEL PROCESSO VERBALE DELL'ADUNANZA 22 febbraio 1955

OGGETTO N. 124

ACQUISTO DI DISEGNI DI ENRICO BARBERI PER LA RACCOLTA DELL'ISTITUTO

Il Signor Ugo Barberi ha offerto in vendita per la raccolta storico artistica dell'Istituto una serie di 634 disegni del padre Enrico, noto scultore bolognese, rappresentanti i più svariati soggetti, quali paesaggi, ritratti familiari, fiori, panorami di Bologna, visioni campestri, studi prospettici, ecc. per il prezzo di £.50.000.

Il Consigliere di Amministrazione prof. Zucchini ha espresso parere favorevole all'acquisto dell'intera raccolta suggerendo tuttavia di proporre una riduzione sulla somma richiesta.

Il Comitato, su voto conforme del Presidente, delibera di acquistare per la raccolta dell'Istituto la serie completa dei disegni di cui sopra per il prezzo di lire 50.000 salvo meglio. La somma sarà imputata alle "spese" dell'Azienda.

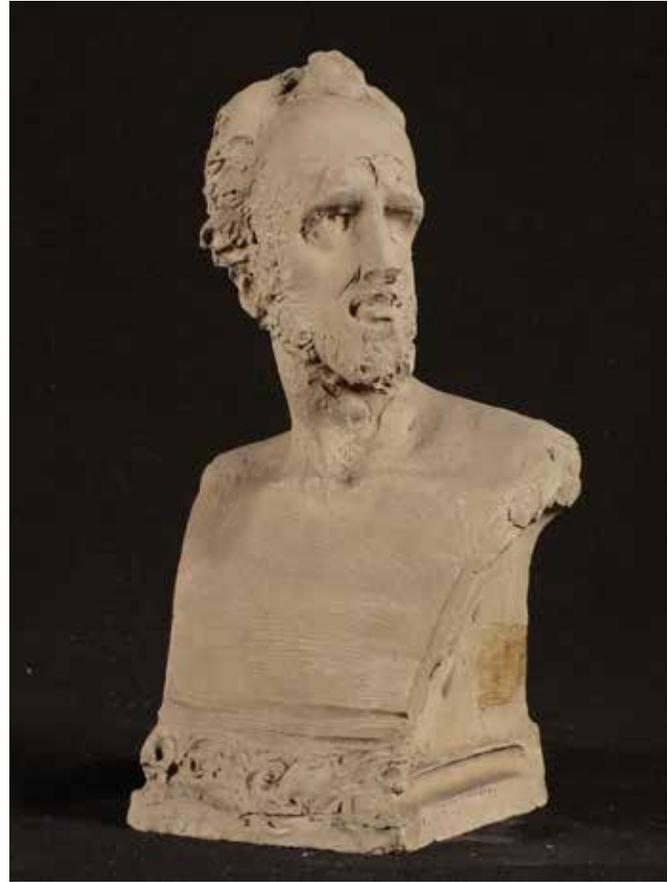
per copia conforme:
[Signature]

RATIFICATA DAL CONSIGLIO
deliberazione n. 90 del 25-2-1955

2. Verbale del Comitato della Cassa di Risparmio in Bologna, 1955



3. Enrico Barberi, *Ritratto di Marcello Malpighi*, ante 1897, bozzetto in terracotta



4. Enrico Barberi, *Ritratto di Giuseppe Mengoni*, 1929, bozzetto in creta

ca nella quale apparve evidente che la statua era talmente incrostata di calcare da impedire un'analisi adeguata, lo scultore decise di raccogliere informazioni interrogando i documenti conservati negli archivi cittadini (Archivio Comunale, Archivio Universitario e Archivio di Stato), ripercorrendo e ricostruendo a ritroso i quattro secoli di vita del monumento. Barberi sarebbe ritornato poi molte volte ad occuparsi del Nettuno redigendo una serie di studi che, a corredo dei disegni in precedenza acquisiti, diventa una testimonianza unica, un reportage analitico sulle problematiche connesse allo stato conservativo dell'opera, con tanto

di sezioni delle singole parti, annotazioni, ipotesi di intervento, questioni legate alla statica, alla scienza dei materiali, alle tecniche di fusione del bronzo. Un dossier di strettissima attualità oggi che si è appena concluso l'importante intervento di restauro sulla fontana².

Preso atto delle analisi e delle considerazioni compiute dal Barberi, la Commissione concludeva di "non potere dare voto favorevole alla domanda", e bocciava il metodo di calco con gelatina proposto dal 'formatore' fiorentino Giuseppe Lelli che aveva ricevuto la commissione dal re del Belgio. Lelli infatti aveva da poco realizzato il calco del gruppo

scultoreo di Jacopo della Quercia posto sulla Porta Maggiore di San Petronio, danneggiandolo. La Commissione proponeva al formatore, come alternativa, di utilizzare una delle due riproduzioni in gesso conservate rispettivamente a San Michele in Bosco e nello scalone di Palazzo Farnese a Parma. Nell'agosto del 1897 Lelli, da Firenze, scrisse a Barberi che aveva deciso di "fare la forma del Nettuno" dal gesso di San Michele in Bosco, chiedendo quindi che fosse trasferito in città. Lo scultore, che non vedeva la statua dall'Esposizione del 1888, si recò sul posto e trovò solo un "mucchio di rottami". I due uomini decisero di provare a ricomporre il gesso ma, dopo due giorni di tentativi, rinunciarono. Le indagini condotte contemporaneamente dal Barberi sul gesso parmense avevano portato a ritenere che anche quell'esemplare non fosse idoneo alla realizzazione di una riproduzione a causa dei numerosi rifacimenti subiti.

Per qualche tempo nessuno parlò più della desiderata riproduzione, finché, come riporta Patrizio Patrizi nel suo saggio sul Nettuno del 1905, sul finire del 1900 i giornali annunziarono che la fonderia Vignali di Firenze aveva terminato la fusione di una fedele riproduzione dell'intera fontana del Nettuno per conto di un antiquario che si proponeva di metterla in vendita e di esporla su una piazza di Roma, cosa contro la quale il Comune di Bologna si oppose³. Il formatore Giuseppe Lelli era quindi andato avanti autonomamente riuscendo a ricomporre la fontana dalla riproduzione di Parma, fontana che venne alla fine venduta regolarmente al re del Belgio e posta nei giardini reali di Laeken, dove ancora oggi si trova⁴ (fig. 5). Secondo Patrizi, tale riproduzione era allora in condizioni plastiche addirittura più favorevoli dell'originale, essendo eseguita su un esemplare, quello del 1762, che non versava ancora nelle pessime condizioni in cui era ridotto il Nettuno all'epoca. Patrizi si augurava perciò, non senza un tono di velata polemica, che anche la città di Bologna facesse eseguire una



5. Copia del Nettuno, Laeken, Belgio



6. Copia del Nettuno, Palos-Verdes, California

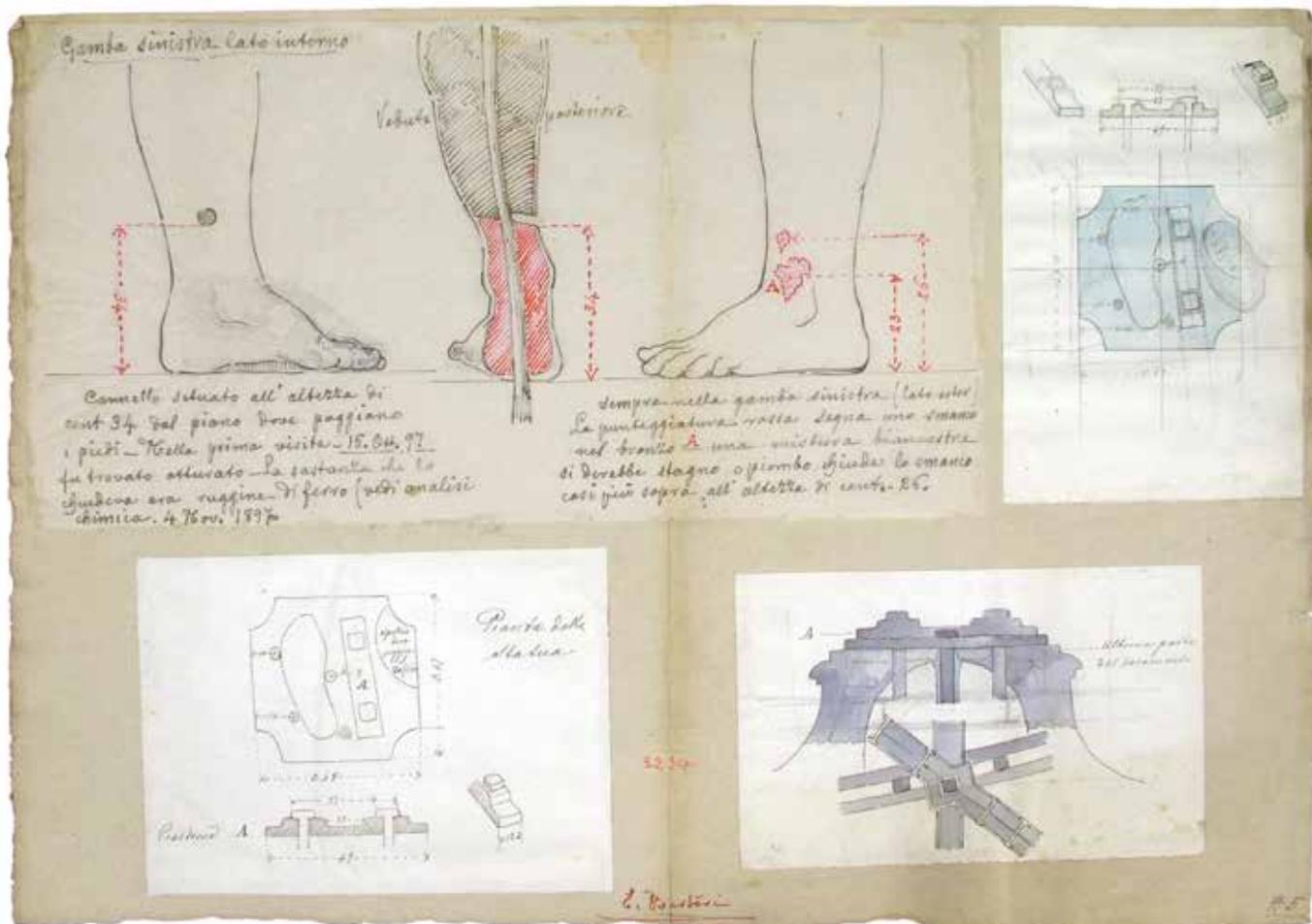


7. Copia del Nettuno, Batumi, Georgia

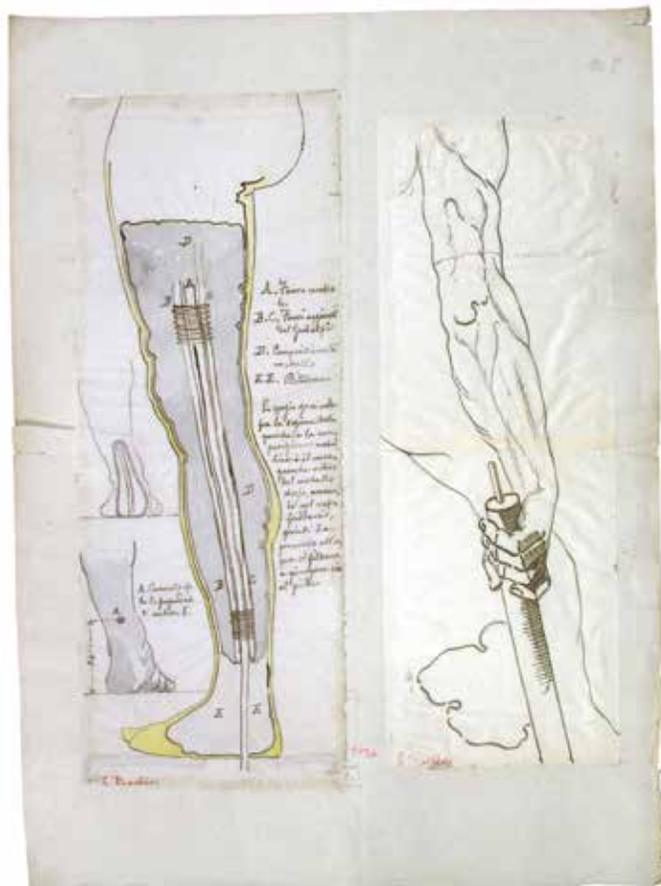
riproduzione del "Gigante"⁵ per porre l'originale al riparo dalle intemperie.

Nel novembre del 1904 Barberi venne richiamato dall'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti per effettuare nuovi rilevamenti sulla solidità del monumento. Egli riprendeva allora le consuete ricerche sulle fonti d'archivio e, grazie allo studio della relazione di Rinaldo Gandolfi, perito fonditore che nel lontano 1762, sotto la supervisione di Ercole Lelli, aveva riparato la statua, inse-

rendo nella gamba sinistra dei ferri e riempiendola successivamente di una composizione di metallo per rinforzarla, vi scoprì un pertugio (fig. 8) destinato a fare scolare l'acqua che si depositava al suo interno. Una volta liberato il foro dai sedimenti lì radunatisi, era riuscito finalmente ad analizzare lo stato del Gigante, giungendo alla conclusione che la fonte doveva essere monitorata annualmente. Nel 1906, terminate le sue ricerche, Barberi consegnava una relazione dettagliata alla Commissione, accompagnata da alcuni



8. Foro ritrovato nella gamba sinistra del Nettuno (Inv. 3294)



9. Compromissione dell'armatura originale (Inv. 3296)

disegni dimostrativi, in cui chiedeva un ulteriore consulto con un tecnico da lui identificato nel fonditore romano Giambattista Bastianelli, suo abituale collaboratore. Il primo sopralluogo, avvenuto l'11 aprile 1907, rivelò che occorreva innanzitutto eliminare l'incrostazione calcarea. La pulitura evidenziò che l'acqua penetrata all'interno, a contatto con la terra che vi era rimasta, aveva compromesso l'armatura originale. Una volta effettuata la pulizia, risultò chiaro che la zona consumata non era solo la gamba sinistra, ma anche quella destra, che presentava una rottura sotto

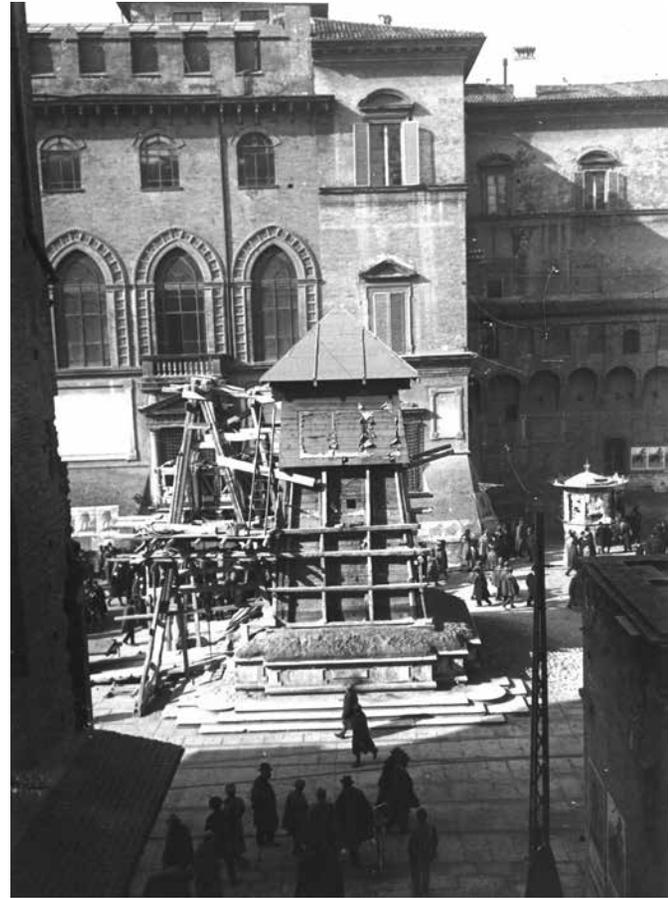
l'articolazione del ginocchio compromettendone seriamente la stabilità (fig. 9). La relazione presentata da Bastianelli e Barberi il 3 giugno 1907 suggeriva quindi di togliere il Nettuno dalla piazza, restaurarlo accuratamente, trarne una forma a tasselli e ricoverarlo in museo in modo da eliminare la causa principale della sua rovina: l'acqua. La giunta comunale tuttavia deliberò di non rimuovere la statua, ma di trarne comunque una matrice a tasselli per sostituirla nel caso che in futuro si fosse danneggiata ulteriormente.

Nel novembre del 1907 Barberi, aiutato dal formatore Camillo Rubini, diede avvio ai lavori, terminati nel giugno del 1908, quando la matrice a tasselli venne smontata e consegnata al Comune, che la ricoverò nei suoi depositi dove tuttora giace. Da questa matrice venne tratta una riproduzione in gesso, poi posta al centro della grande sala delle sculture del Cinquecento del Museo Archeologico dall'allora direttore Gherardo Ghirardini nel cui scalone monumentale è ancora oggi visibile⁶ (fig. 10). Tra il gennaio e il febbraio del 1918, con l'inasprirsi della guerra, il Comune incaricò nuovamente Barberi affinché si occupasse della rimozione della statua per salvarla dalle incursioni aeree (fino a quel momento era stata protetta da una struttura in legno; fig. 11). Il Gigante, come racconta sempre Ghirardini, fu quindi tolto dal suo piedistallo e "sepolto sotto cumuli di sabbia e cataste di travi e di tavole". Nel luglio del 1919, terminata la Grande Guerra, la polemica si riaccende sulle pagine del "Carlino", con il Comune che annuncia la decisione di riposizionare il Nettuno sul suo piedistallo dal quale era stato spostato momentaneamente solo per evitare i danni bellici. In risposta, uno stupefatto Barberi scriveva al direttore del giornale per ribadire le sue motivazioni: riaffermava in quell'occasione quanto dichiarato nel corso delle sue precedenti relazioni, rimarcando l'erosione del bronzo e la sempre più grave corrosione dell'armatura interna, e sconsigliandone pertanto la ricollocazione. Purtroppo,



10. Copia del Nettuno, Bologna, Museo Civico Archeologico

dopo ventitre anni di accurate indagini, lavori e dibattiti, la questione non poteva dirsi conclusa. Barberi veniva quindi nuovamente incaricato, al fianco di Luigi Corsini, Soprintendente ai monumenti, e dello scultore Pietro Canonica, di eseguire ulteriori rilievi sul bronzo, ancora custodito al piano terreno del Palazzo Comunale. Al termine delle verifiche, prevalse tuttavia la tesi del Canonica secondo la quale il giudizio di Barberi sulla funzione dei ferri interni era errato: le infiltrazioni non avvenivano a causa della porosità della statua quanto per l'umidità causata dal vapore acqueo



11. Arnoldo Romagnoli, La fontana del Nettuno protetta contro le incursioni, 1918 (A-ROM 014)

all'interno. Il 4 ottobre 1919 il Nettuno, nonostante il parere contrario del Barberi e di molti altri uomini di cultura tra cui lo stesso Ghirardini, che già si era espresso in favore del ricovero della statua originale presso il Museo Civico e della sua sostituzione con un esemplare in bronzo⁷, venne invece ricollocato al suo posto ponendo fine, per quel momento, all'annosa querelle. Toccò ad altri, non più al Barberi, occuparsi negli anni a venire della manutenzione e dei restauri della statua; ma questa, come si suol dire, è un'altra storia.

Oltre ai numerosi disegni del Nettuno, il fondo Enrico Barberi comprende anche una serie di studi accademici, alcuni progetti, una moltitudine di schizzi.

Gli studi accademici e i progetti sono i due gruppi più esigui, pochi fogli di taccuino senza nessuna pretesa di sistematicità o rigore, bozze inserite alla rinfusa in mezzo al mare magnum degli schizzi. Si tratta di una ventina di fogli, alcuni dei quali scuriti e resi illeggibili dal tempo, datati tra il 1894 e il 1903, che possono essere fatti risalire all'attività di insegnante che il Barberi svolse tra l'Accademia di Belle Arti, il Collegio Venturoli e la Regia Scuola per industrie artistiche. Troviamo alcune teste tratte da statue antiche, come la celebre Testa di Seneca attribuita a Guido Reni, alcuni teschi umani ben acquerellati, una serie di studi prospettici di uno sgabello che egli stesso probabilmente realizzò insieme ai suoi studenti durante le lunghe ore di esercitazione di disegno dal vero, un piccolo particolare, quest'ultimo, da cui si evince un amore paziente verso gli studenti e la pratica dell'insegnamento⁸.

Pochissimi sono i disegni preparatori per le opere monumentali. Tra questi, come già segnalato da Barbara Secchi⁹, degni di nota sono quelli per il monumento Bisteghi alla Certosa (fig. 12) (di cui il fondo conserva quattro piccoli schizzi ritraenti, da diverse angolazioni, la testa del defunto adagiata sul cuscino, e due studi prospettici sulla Galleria degli Angeli, lo spazio individuato per accogliere il sepolcro); essendo datati al 23 e 27 maggio 1885, i fogli costituiscono un'importante documentazione per stabilire il momento in cui lo scultore cominciò a concepire il progetto che, come noto, ebbe una gestazione molto lunga¹⁰. Altri appunti raffigurano il busto Liverani, mentre una sequenza di piccoli dettagli rappresenta lo studio per "l'acconciatura per il ritratto della povera Erminia Veratti morta il 28 ottobre 1883".



12. Pietro Poppi, Monumento Bisteghi, post 1896, Bologna, Certosa (Fondo Pietro Poppi, 5519)

L'ultimo gruppo, quello numericamente preponderante, è anche quello più intimo e personale, capace di introdurci nella quotidianità dello scultore, di svelarci i lati privati del suo carattere, di gettare una luce sui suoi affetti, le persone a lui care, i luoghi amati e frequentati. Il tutto reso possibile dalle precise annotazioni su data, luogo e soggetto con cui il Barberi era solito accompagnare ogni suo tratto di matita. Come un'autobiografia per immagini redatta quasi quotidianamente, questi disegni ci conducono nella vita dell'artista in un lasso di tempo che va dal 1884 fino al 1909.

Si può innanzitutto osservare che i fogli si concentrano soprattutto intorno a un periodo ben preciso, ovvero tra il 1884 e il 1886, mentre altri sono datati ai primi anni del Novecento. Il motivo è da ricercare probabilmente nella natura stessa di questi disegni, nel loro essere semplici appunti di diario, rapidi profili tracciati per fermare una scena, un ricordo, un'immagine che rimandi a una suggestione. Eccetto rari casi, sono sommari, non rifiniti, foglietti di un *cabier de voyages* su cui Barberi, anche quando non viaggiava, non smetteva di ritrarre ciò che lo attraeva, nel tentativo di cogliere, in un'istantanea, un frammento di realtà. Una consuetudine che si confà maggiormente all'età giovanile, quando si è ancora avidi di vita e bramosi di conoscenza (nel 1885 Barberi aveva 35 anni), destinata a scemare con il trascorrere degli anni, quando con l'aumentare della fama aumentano le responsabilità e l'importanza delle commissioni. Non è pertanto difficile ipotizzare la provenienza di questi foglietti dai medesimi taccuini, quelli superstiti, ritrovati dal figlio, che furono verosimilmente smembrati dall'artista stesso e poi incollati sui cartoncini numerati. Una pratica originale e inconsueta che il nostro pare mutuare dall'amico Luigi Serra, raccontata da Francesco Saporì nella monografia dedicata al pittore del 1922:

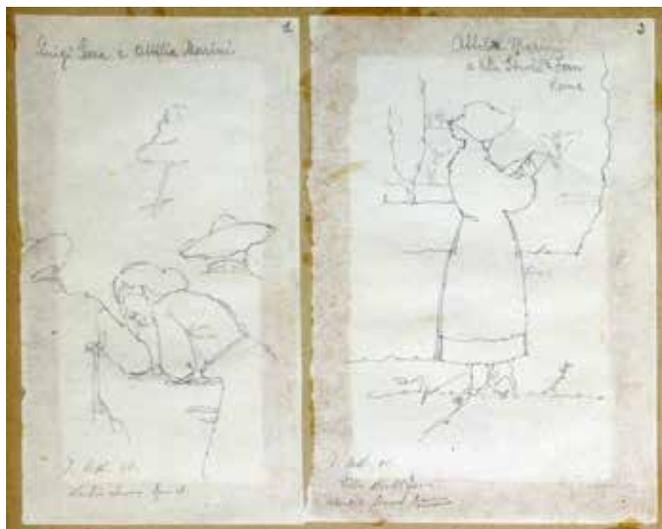
I suoi primi schizzi di persone, d'animali e d'utensili, segnati con timidezza su piccoli fogli di carta, portano la data del 1874. Sono delle sagome sottilissime, a matita, ancora incerte, sminuzzate qua e là; vi si indovina appena, in embrione, il futuro maestro delle linee e dei contorni [...] Enrico Barberi, fratello più che amico del Serra, mi confessava come nessuno s'era curato di sfogliare codeste cartelle, le quali si trovavano sepolte in una cassa come il cadavere del loro autore.

Sono quaranta di numero, e contengono una mole di circa seimila disegni in matita, in penna, e studi vari

di colore. Le cartelle sono disposte cronologicamente, i fogli recano di pugno del Serra, oltre all'indicazione del soggetto, il giorno e talvolta l'ora di esecuzione. Codesta pazienza quotidiana non si stancava né per le vie né per gli spettacoli, e in ogni luogo chiedeva alla matita la sincera immediatezza della verità, oltre alla consapevolezza del documento. La sera egli incollava e catalogava i foglietti volanti del suo taccuino, affinché il lavoro potesse presto o tardi giovargli e non andasse perduto¹¹.

Parole che sembrano aderire perfettamente a quanto osservato poc'anzi. Da qui si desume che fu lo stesso Barberi a incollare i propri disegni sui cartoncini che, a conferma, sono numerati e firmati. Talvolta si nota una seconda grafia che interviene a riscrivere o precisare quanto già scritto, segnale che i disegni vennero riorganizzati in un secondo momento, forse dal Barberi in tarda età (a volte le due scritture sono simili) o forse da uno dei figli in vista della vendita (in verità sappiamo che lo stesso lavoro di risistemazione compiuto per sé, Barberi lo fece anche per i fogli del Serra, dopo la sua morte, e infatti i disegni di quest'ultimo nelle Collezioni d'Arte della Fondazione presentano le medesime caratteristiche).

L'amicizia più che fraterna che legò Serra a Barberi non è una novità così come non lo è lo stretto rapporto epistolare che i due intrattennero nel corso degli anni¹². Nessuna meraviglia dunque se nel febbraio del 1884, periodo da cui facciamo partire la nostra narrazione, Barberi è ospite del pittore a Roma. Quest'ultimo si trovava nella capitale già dal 1877, chiamato dal principe Alessandro Torlonia per dipingere nel catino absidale di Santa Maria della Vittoria *L'ingresso delle truppe austriache in Praga dopo la vittoria della montagna bianca*. Di quel soggiorno Barberi ci lascia una cronaca illustrata fatta di piccoli particolari rubati, vedute abbozzate, immagini di persone inginocchiate a Santa Maria Maggiore (7 febbraio 1884), le terga di un cavallo



13. Luigi Serra e l'allieva Attilia Marini (Inv. 3163)

a San Paolo fuori le Mura (10 febbraio 1884), uomini di spalle fuori San Giovanni (19 febbraio 1884), gli Orti Salustiani (27 febbraio 1884). A Roma in quei giorni insieme a Serra c'era anche Attilia Marini, sua allieva prediletta, che Barberi immortalava mentre sta disegnando il 1° marzo 1884 (fig. 13). Profili sommari, abbozzati in ordine sparso sulla superficie del foglio. Talvolta sono semplici contorni, eseguiti quasi senza staccare la matita dalla pagina. Altre volte i profili si ripetono identici, per forma e dimensione, come se fossero stati tracciati sul foglio e poi ricalcati ripercorrendo la traccia lasciata impressa nel foglio sottostante.

Ancora una volta sono le osservazioni del Saporiti sul Serra a soccorrerci e a illuminarci su un metodo di lavoro che i due artisti dividevano, evidentemente, in toto:

Scorrendo i fogli, sorge di tanto in tanto un disegno di linee più angolose, più rotte, con strani ghiribizzi e riprese violente: sono disegni eseguiti alla rovescia; o quelli tentati per via, sotto al mantello, senza il con-

trollo dell'occhio. Sono prove buttate giù di notte, alla chetichella, in un rione oscuro e deserto; sagome di case decrepite che aspettano il piccone [...].

E ancora:

Lo sorpresi una mattina a Bologna in Piazza Galileo [oggi piazza S. Domenico, *N.d.r.*] mentre stava copiando il monumento di Rolandino de' Passeggeri. Sui gradini sedevano e si muovevano parecchi ragazzi in atteggiamenti variati. Quando fu col suo disegno ai gradini, invece di tirare metodicamente le linee e occuparsi quindi delle macchiette, egli, senza levare la matita dalla carta, andava su bravamente dintornando le figure di quei monelli, poi, ridisceso alla linea del gradino, procedeva innanzi come se invece di una forma umana avesse incontrata una qualunque minuzia accidentale [...]¹³.

Stessa tecnica e stessa finalità le si ritrovano pressoché analoghe nei numerosi schizzi di Barberi. Unica spiegazione plausibile di fronte a pagine che sembrano puri esercizi di stile, allenamenti per mettere alla prova le proprie abilità. E se i disegni di Serra si distinguono da quelli di Barberi per un segno grafico più deciso e sicuro, oltre che per la maggiore competenza formale, qua e là ne spuntano alcuni che assomigliano parecchio a quelli dell'amico scultore (fig. 14).

Il 3 marzo 1884, un paio di linee a suggerire un paesaggio recano la scritta "ultima notte della campagna romana". Il giorno dopo, quattro disegni di un uomo col cappello, seduto, che dorme e sotto: "in vagone da Roma a Bologna 4 marzo 1884". Barberi ha salutato l'amico e sta tornando a casa (fig. 15). Ma sarà solo una parentesi: nel novembre del 1885 è di nuovo a Roma, stavolta a Villa Strohl Fern dove Serra dal dicembre dell'anno prima aveva trasferito il suo atelier, "un bellissimo studio a paragone del quale, l'altro diventa un cacatore" (da una lettera di Serra allo stesso



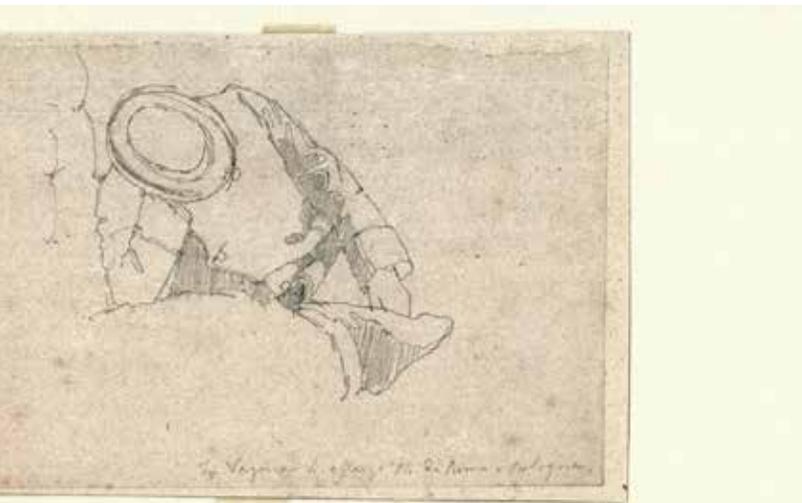
14. Luigi Serra, schizzo di figura maschile (Inv. 1559)

Barberi conservata presso il Fondo Luigi Serra al MAMbo di Bologna)¹⁴. Celebre luogo nei pressi di Villa Borghese, la villa voluta da Alfred Wilhelm Strohl per ospitare artisti provenienti da tutta Europa, fu per oltre novant'anni un centro cosmopolita in cui soggiornarono personalità artistiche di spicco.

Di questo secondo soggiorno Barberi ci consegna diversi ritratti della villa e del giardino, di Attilia Marini e



15. In vagone da Roma a Bologna, 4 marzo 1884 (Inv. 3135)



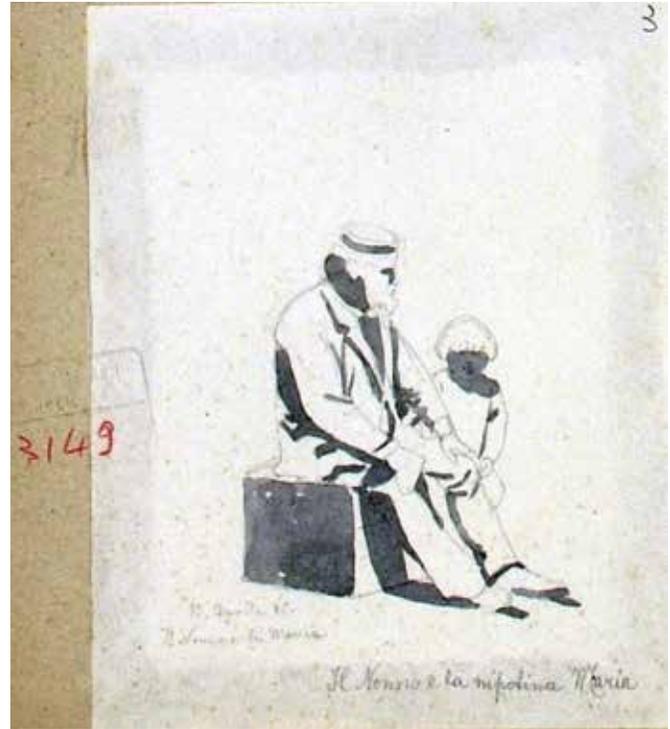
del Serra. Fotogrammi di un film che ci racconta in filigrana di giornate trascorse a passeggiare e bighellonare, a studiarsi e disegnarci, tra la Chiesa dei Filippini e il Quirinale. Vita da *bohème* come artista reclama, *Jules e Jim* alla romana senza tragico epilogo amoroso, non ufficialmente quantomeno (Barberi tornerà a Roma, dall'amico, nel febbraio del 1887 per assisterlo nella sua malattia).

Tra il marzo 1884 e il novembre 1885 Barberi è a Bologna. Ha lo studio in via degli Angeli (lo apprendiamo dalle sue note a margine dei fogli) e schizza scorci cittadini lì nei paraggi, via del Piombo, la cupola del Baraccano, le “mura del bersaglio” che egli vede dalla finestra dello studio (la sede del tiro al bersaglio infatti, dal 1862 al 1886, si trovava proprio in via degli Angeli, al civico 32). Un paio di disegni più accurati raffigurano il classico panorama di Bologna ripreso da San Michele in Bosco. E poi figure umane, gli affetti, le persone care, i famigliari, nelle pose più svariate. Grazie ai nomi in calce siamo quasi in grado di ricostruire l'albero genealogico: i genitori Romualda Lodi e Gioacchino Barberi, la moglie Rosina dall'Oppio, la cognata Rita, ritratta mentre cuce in un suggestivo chiaroscuro (fig. 16), i suoceri, Eugenio che sembra Garibaldi (fig. 17), e Caterina, lo zio Luigi e i figli, la maggiore Bice, anche lei ritratta mentre rammenda sempre insieme a Rita in bel grisaille all'acquerello, Gioacchino, come il nonno, detto Giano, Giulio, Maria, Ugo. Di quest'ultimo (il medesimo che 70 anni più tardi avrebbe venduto questi stessi disegni alla Banca) quasi assistiamo alla nascita: “27 marzo 1884 primo anniversario del mio Ugo”; “1° aprile 1885 a Riale testimoni dell'arrivo del mio Ugo”. A Riale abitava la signora Elisa, la balia a cui i coniugi Barberi lasciavano il bambino. Non può mancare Luigi Serra – di ritorno provvisoriamente nella città natale (in settembre deve presiedere una Commissione d'ammissione al Collegio Venturoli insieme a Barberi e a Luigi Samoggia) – che “disegna nel





16. La cognata Rita mentre cuce (Inv. 3142)



17. Il suocero Eugenio che sembra Garibaldi (Inv. 3149)

negozio Successori Baroni Bologna” di proprietà della famiglia Guizzardi (fig. 18).

Si scorrono velocemente i disegni e scorre veloce la vita dello scultore.

In essa un posto rilevante deve averlo avuto “Pasqualino”. Tra tutte le persone care immortalate dal Barberi, Pasqualino è di gran lunga quella più ricorrente. Ma chi è Pasqualino? Quasi sempre a figura intera, con indosso un berretto e una divisa da scolaro, impegnato a disegnare su un album, la sua identità rimane avvolta dal mistero (fig. 19). Forse lo scultore Pasquale Rizzoli? Di sicuro l’allievo benamato, forse dell’Accademia, forse del Collegio Venturoli. Rizzoli nasce nel 1871. Nel 1885 ha 14 anni. Le date potrebbero coincidere. In effetti in uno dei disegni

lo vediamo, scalpello e mazzuolo, intento a sbizzare un mezzobusto in marmo (fig. 20). In alcuni fogli, l’inconfondibile silhouette di Pasqualino si ripete più e più volte identica, all’inizio più rifinita, poi più stilizzata, talora ripassata a penna, come fossero davvero le esercitazioni di un bambino che ricalca un modello – lo si evince dalla eccessiva pressione della matita, dal tratteggio spigoloso e incerto, dalla linea che segue solo il perimetro della figura. Sono forse esercitazioni di uno dei figli dello scultore. Forse Maria? È lei la ragazzina che in uno dei disegni vediamo proprio dietro a Pasqualino, ritratta mentre è anch’essa impegnata in una sessione di lavoro. A parziale conferma che quantomeno Maria si esercitasse nel disegno, una lettera del fondo, indirizzata da Barberi a Rubbiani, termina



18. Serra disegna nel negozio dei successori Baroni (Inv. 3174)



19. Pasqualino che disegna (Inv. 3175)

così: “Maria ti ringrazia per le buone e gentili parole che pronunciasti sui suoi lavori, e ti saluta, ti ringrazia pure dei tuoi sempre buoni consigli. Il tuo vecchio amico Barberi 29 febbraio 1908”.

Infine la campagna, ultimo tema che emerge con vigore da questo insieme di carte. I contadini, uomini che zappano, buoi, aratri, il fattore, un gallo, i tacchini. La campagna è

spesso rappresentata sia nel 1885, nell'intervallo tra i due soggiorni romani, sia nel gruppo di disegni che scavallano il secolo, dal 1900 al 1909. Con una differenza: gli schizzi più recenti sembrano più meditati, più finiti. Addirittura ce ne sono alcuni in cui il Barberi si sofferma a rappresentare in pianta e in sezione le parti di un aratro, indulgiando sui minimi particolari. È come se l'immediatezza irruente dell'età giovanile lasciasse il posto all'impegno, gli schizzi eseguiti



20. Pasqualino che scolpisce (Inv. 3260)



21. Francesco Cavazza in calesse a San Martino in Soverzano (Inv. 3137)

per gioco, magari per strada, su due piedi, venissero via via sostituiti da uno studio più paziente, attento, consapevole. Come ha rilevato Claudio Poppi, all'epoca "il vero senza filtri non era più argomento di scandalo. Lo studio delle forme naturali nell'ambiente e l'attenzione per come gli og-

getti sono rivelati dalla luce aveva sostituito la copia delle stampe e dei particolari anatomici"¹⁵.

È la campagna bolognese, sono i buoi e i cavalli cantati in quegli stessi anni da Giovanni Pascoli. Barberi coglie rapido sul suo taccuino brandelli di vita contadina, schizza



22. Ragazza che legge e la casa di campagna (Inv. 3247)

veloce come i macchiaioli dipingevano a rapidi tocchi per non perdere l'attimo, raggiungendo effetti di prepotente realismo: la mungitura da parte delle donne, la pausa del mezzogiorno, i balli sull'aia di sera, i contadini a riposo ai piedi del carro, gli uomini che giocano a carte mentre altri osservano "la partita". Flash improvvisi che balenano nei ricordi e che poi la mente ricompone a ricostruire l'intera scena. Si susseguono i luoghi della provincia, quelli che oggi sono un *continuum* ininterrotto di case ma che allora erano tutta campagna, da Riale a Casalecchio di Reno, da Gaibola a San Martino in Soverzano dove Francesco Cavazza senior, ritratto in calesse, aveva appena fatto restaurare a Tito Azzolini, assistito da un giovane Rubbiani, il proprio castello (12 ottobre 1884, fig. 21). Gli ultimi disegni che chiudono questo racconto risalgono all'estate del 1909. Barberi ha 59 anni, è uno scultore affermato, un artista autorevole, non immagina in quel momento che davanti lo attende ancora una vita lunga, piena di successi (muore nel 1941, a 91 anni), ciononostante non ha perso il taccuino su cui ancora continua a inseguire l'attimo, la figlia Bice che lavora, un contadino di spalle che dissoda la terra, la casa di campagna e una ragazza seduta sull'erba che legge (fig. 22).

Note

¹ Nota a margine tratta da un documento manoscritto facente parte del fondo Enrico Barberi conservato presso la Biblioteca d'Arte e di Storia di San Giorgio in Poggiale.

² Le copie manoscritte dei documenti archivistici riguardanti il Nettuno sono custodite integralmente nella documentazione conservata presso la Biblioteca di San Giorgio in Poggiale. Un riassunto di tutta la documentazione è contenuto in due cartelline intitolate, rispettivamente, *1906, Relazione unita a 8 tavole dimostrative [...]* e *Novembre 1908, Relazione presentata all'onorevole Sindaco di Bologna [...]*. I documenti manoscritti da Barberi ripercorrono le tormentate vicende della fontana che già nel 1705, 141 anni dopo essere stata terminata, veniva sottoposta a verifiche da parte dello scultore Giuseppe Mazza che ne rilevava i grossi

problemi di solidità. Nel 1728 era la volta dell'architetto Angiolini che, visitato il Nettuno, rilevava le stesse problematiche consigliando alcuni risarcimenti che furono eseguiti ma che danneggiarono maggiormente l'opera compromettendone la statica. Nel 1762 il permanere dei problemi indusse il Senato a richiedere ulteriori pareri a vari artisti: l'architetto Dotti, gli scultori Angelo Piò e Ercole Lelli, i fonditori Fornasini e Rinaldo Gandolfi. A Gandolfi si deve la stesura della relazione più dettagliata, custodita nella Biblioteca Universitaria, che fu quella prescelta dal Senato. L'opera di restauro venne affidata alla direzione di Ercole Lelli e terminata il 20 ottobre 1762. Nello stesso momento, Lelli, su richiesta dell'abate Carlo Frugoni, segretario della Reale Accademia di Parma, con l'aiuto dei due formatori Giampietro Simoni e Luca Lucchesi, ne realiz-

zò una matrice a tasselli per eseguire una riproduzione in gesso da porre all'interno dell'accademia parmense.

³ P. Patrizi, *Il Giambologna*, Milano 1905, pp.89-91.

⁴ La copia di Laeken fu posta in loco nel 1907 (G. Morigi, *Il restauro dei bronzi della fontana del Nettuno di Giambologna*, in *Il restauro del Nettuno. La statua di Gregorio XIII e la sistemazione di Piazza Maggiore nel Cinquecento*, Bologna 1999, pp. 95-196, a p. 101). Un'altra copia del Nettuno si trova in California a Palos Verdes Estates, un sobborgo di Los Angeles nella baia di Santa Monica, dove fu collocata nel 1930 dall'architetto locale Chas H. Cheney desideroso di decorare il paesino californiano con monumenti italiani. Il Nettuno di Palos Verde è di dimensioni inferiori e tutto di marmo, coperto pudicamente nella parti intime. Interamente placcato d'oro è invece quello che si trova dal 2010 nella piazza principale di Batumi, in Georgia.

⁵ "Gigante" è il nomignolo con il quale i bolognesi chiamano affettuosamente il Nettuno di Piazza Maggiore (in dialetto "Zigànt").

⁶ Si veda G. Ghirardini, *Un quesito concernente il Nettuno di Gian Bologna*, Bologna 1918.

⁷ *Ibidem*, p. 8.

⁸ Qualità confermata anche dal prof. Raule nella commemorazione scritta in occasione della morte dello scultore: "oltre che artista coscienzioso e appassionato fu anche maestro di grandi risorse, e delle

doti del suo spirito ha fatto parte con generosità a quanti hanno ricercato sotto la sua guida il sublime magistero dell'arte, nelle anime dei suoi scolari seppero insinuarsi con l'affettuosità di un padre, cercò di nutrirne la mente e il cuore con i sani principi dell'arte e del retto sentire" (A. Raule, *Commemorazione dello rinomato scultore Enrico Barberi*, in "Atti e memorie della Reale Accademia Clementina di Bologna", n. 3, 1941, p. 43).

⁹ B. Secci in B. Buscaroli, R. Martorelli (a cura di), *Luce sulle Tenebre. Tesori preziosi e nascosti dalla Certosa di Bologna*, Bologna 2010, pp. 241-245.

¹⁰ A. Mampieri, *Un Bacco sulla botte: dalla collezione Bisteghi al Museo Civico Medievale di Bologna*, in "Arte a Bologna. Bollettino dei Musei Civici d'Arte Antica", 7-8/2010-2011, pp. 152-162.

¹¹ F. Saponi, *Luigi Serra Pittore bolognese*, Bologna 1922, p. 27.

¹² S. Pezzoli, O. Piraccini (a cura di), *L'Artista e l'amico. Ritorno a Luigi Serra. Opere e documenti dalla raccolta di Enrico Guizzardi*, Bologna 2008.

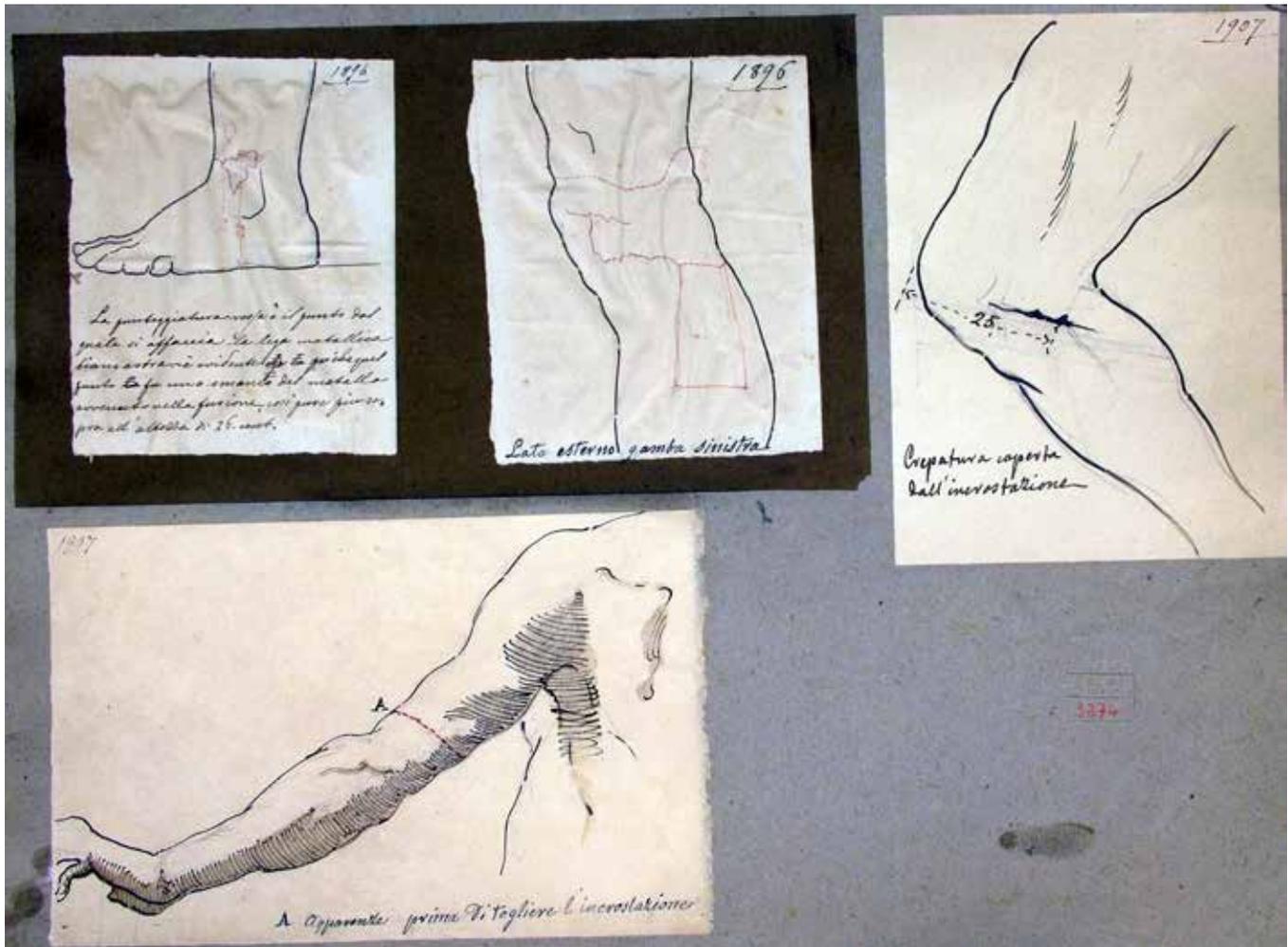
¹³ F. Saponi, *Luigi Serra Pittore bolognese*, cit., p. 35.

¹⁴ In S. Pezzoli, O. Piraccini (a cura di), *L'Artista e l'amico*, cit., p. 46.

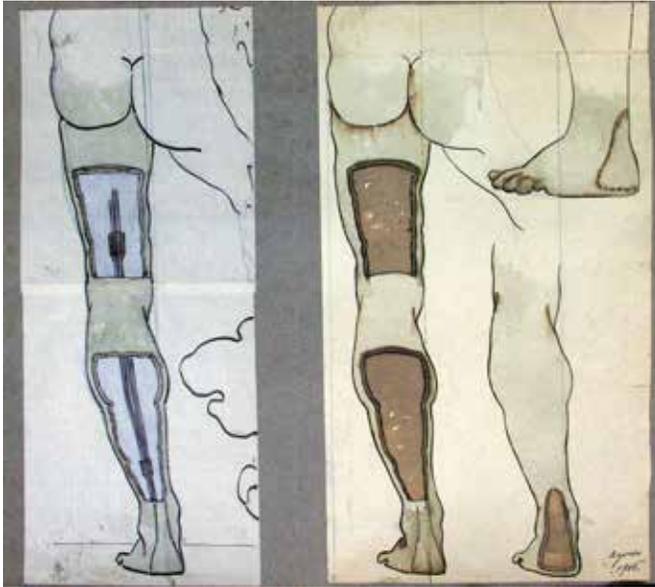
¹⁵ C. Poppi (a cura di), *Il segno e il colore. Nell'atelier di Luigi Serra*, Milano 2003, p. 18.

Catalogo

Il Nettuno



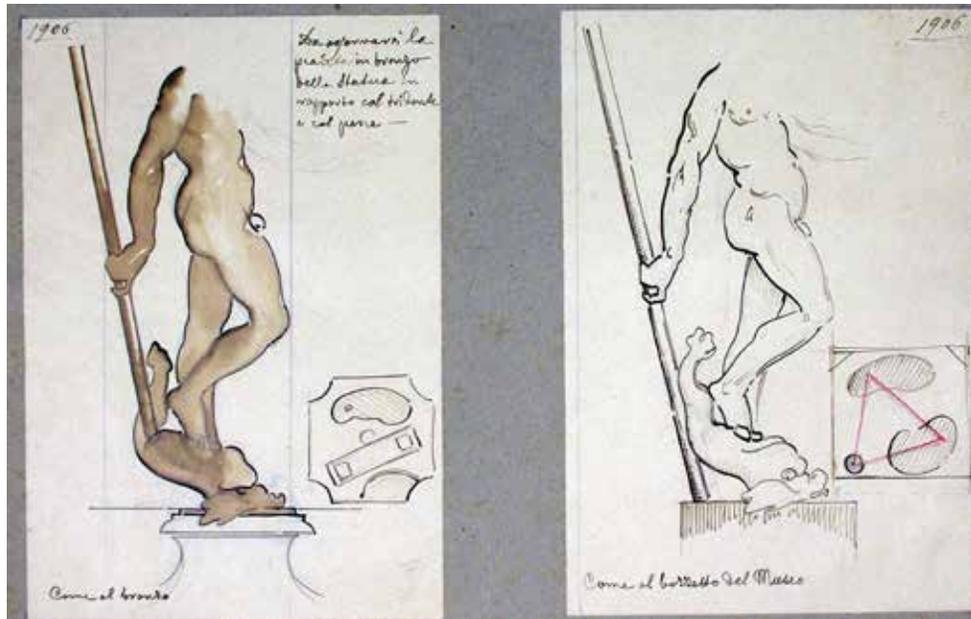
Studi sulle zone staticamente critiche, 1896-1907 (Inv. 3274)



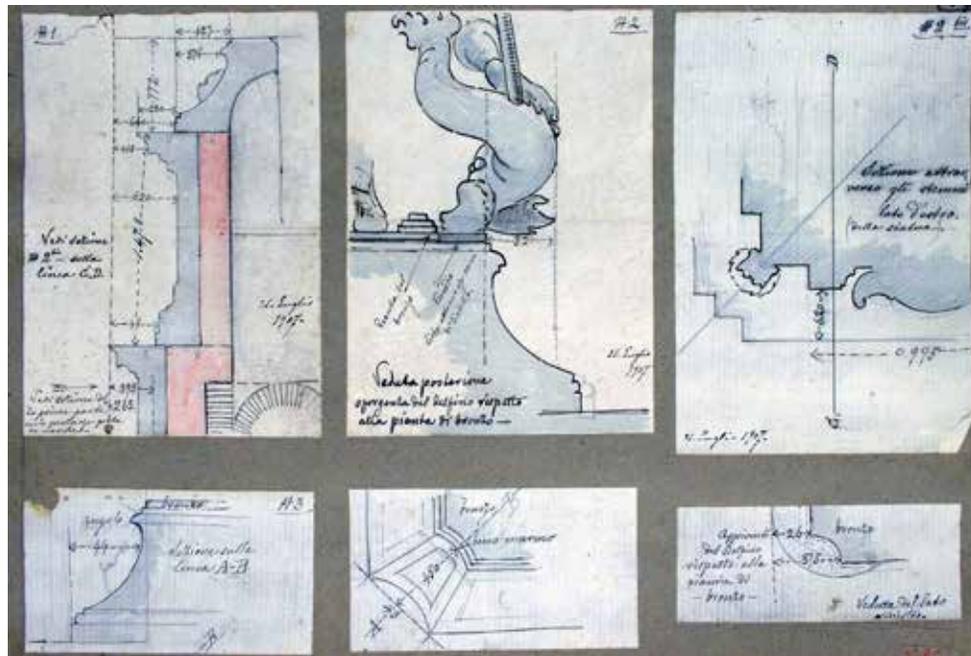
Studio del ferro interno alla gamba, agosto 1906 (Inv. 3276)



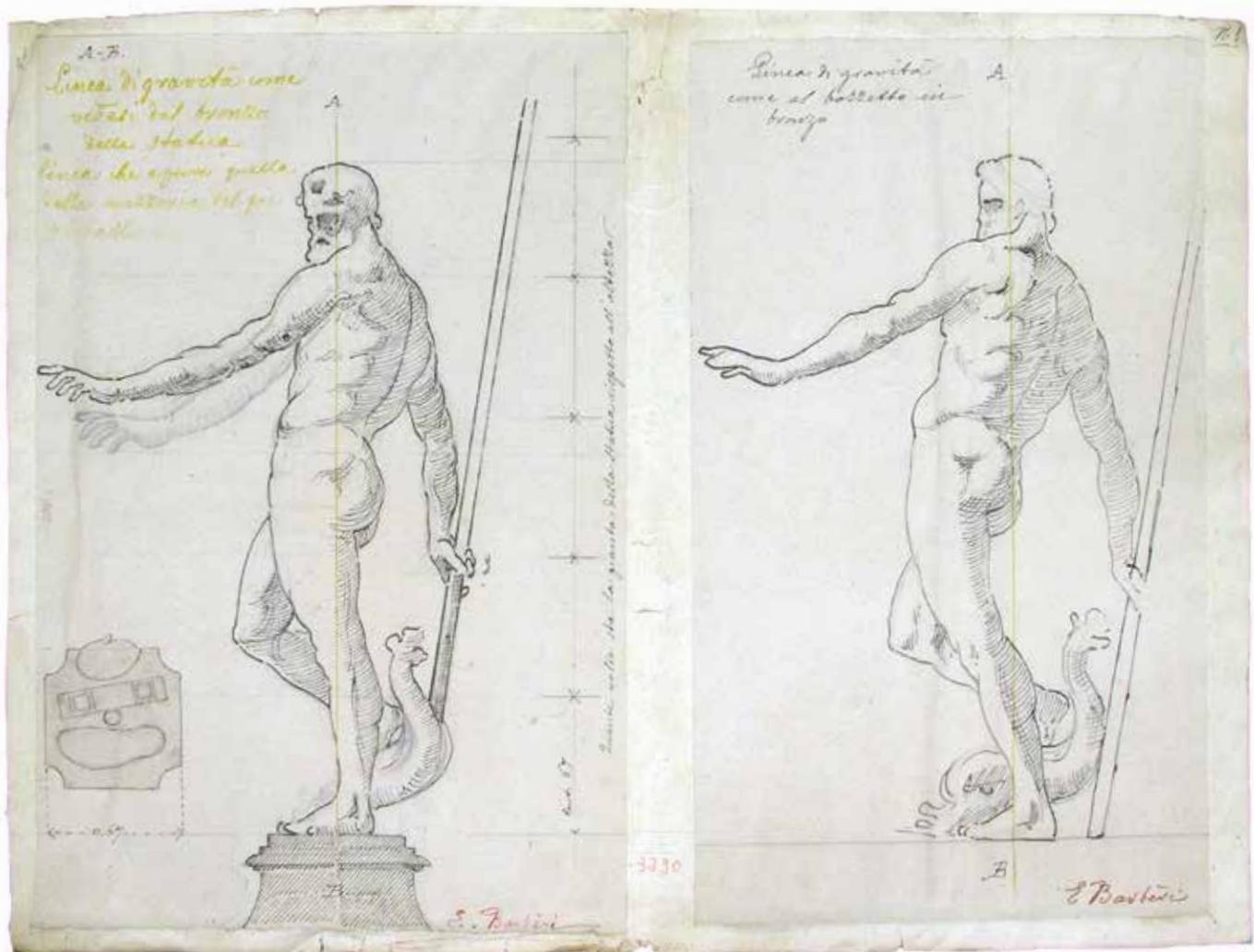
Frattura del braccio, 1906-1907 (Inv. 3320)



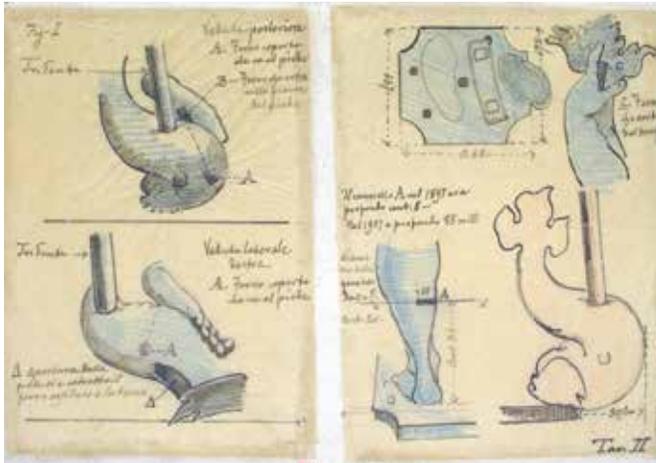
Studi dal bronetto del Museo Civico Medievale, 1906 (Inv. 3272)



Misurazioni e appunti sopra il basamento, 25 luglio 1907 (Inv. 3285)



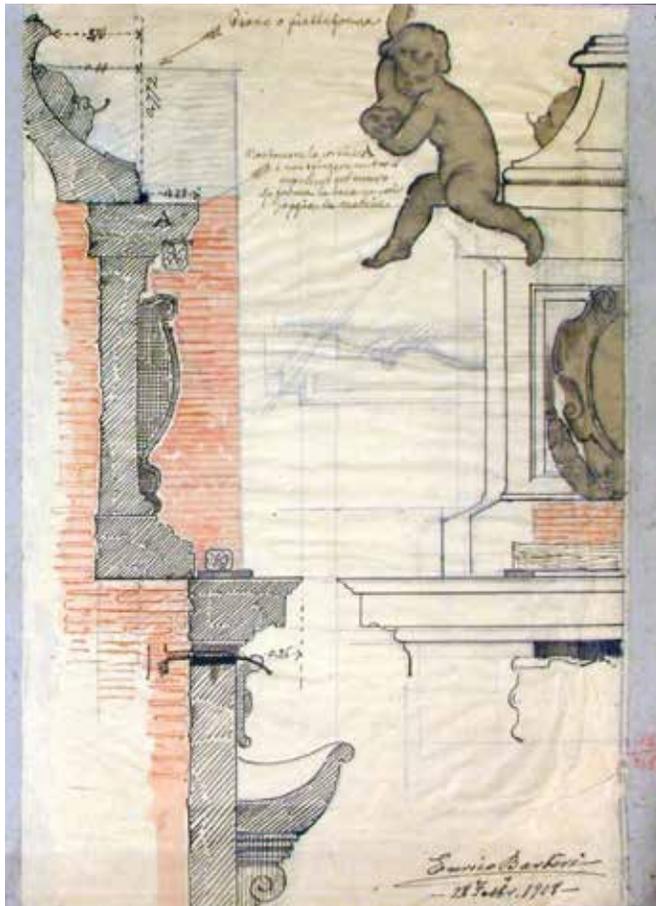
"Linea di gravità come al bozzetto in bronzo", [1906-1907] (Inv. 3290)



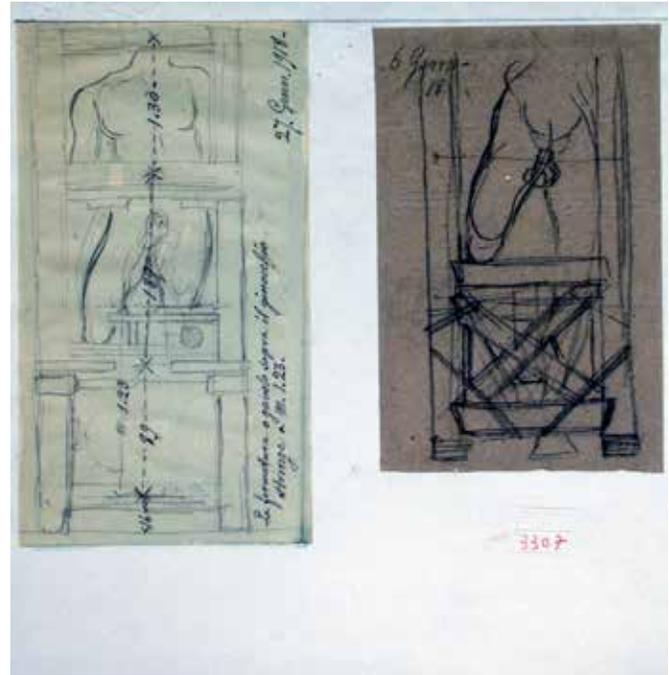
Particolari del tridente e del piede d'appoggio, Tav. II, 1907 (Inv. 3304)



Descrizione dell'intervento eseguito dal Barberi, 14 settembre 1907 (Inv. 3315)

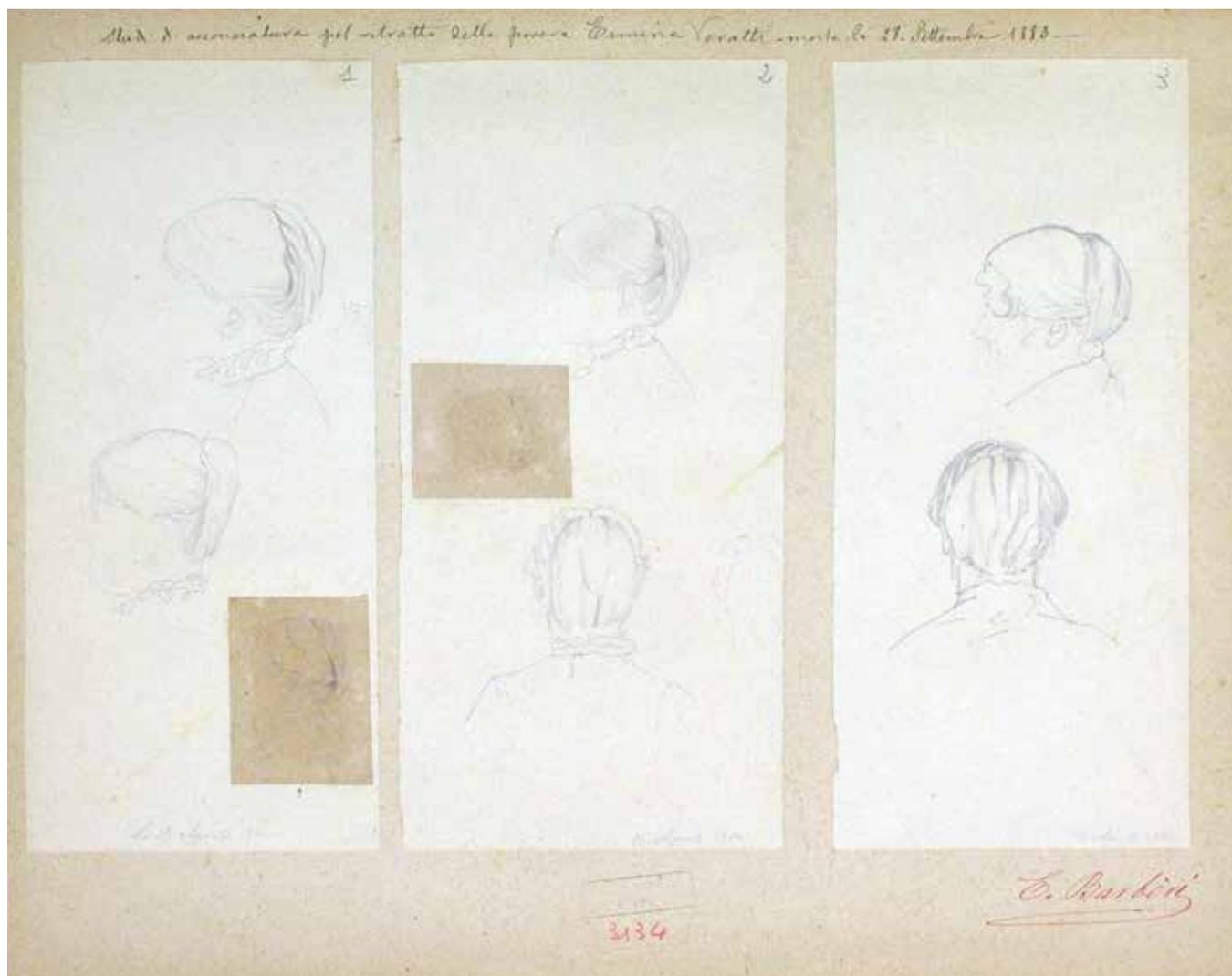


Appunti sulla portata del basamento, 25 febbraio 1908 (Inv. 3289)

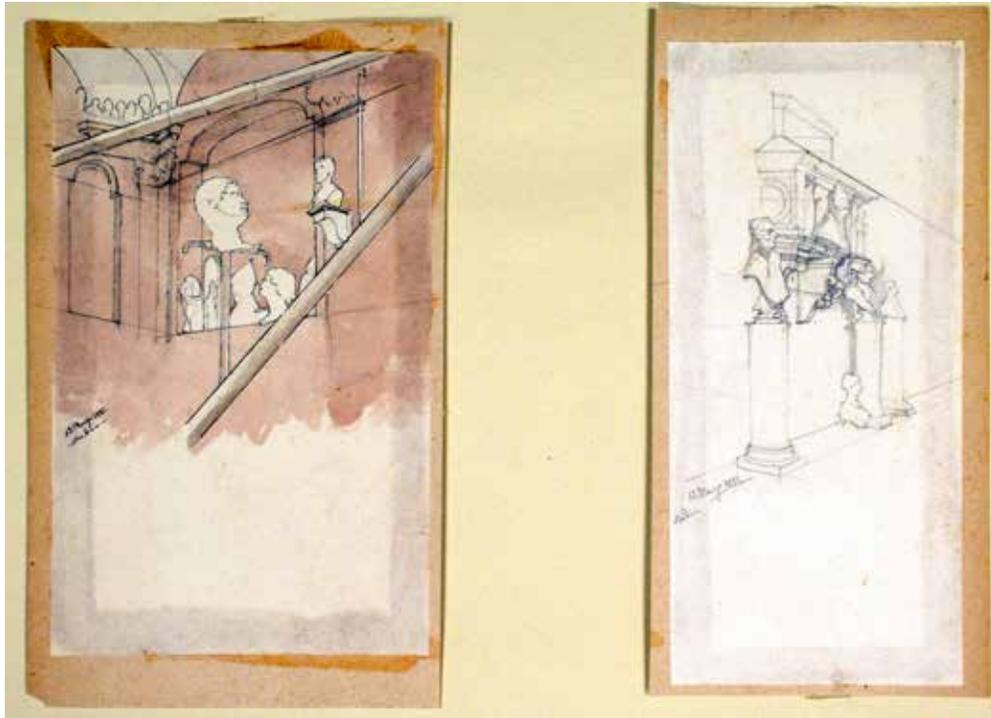


Schizzi per la cassa posta a protezione del Nettuno durante la guerra, 6-27 gennaio 1918 (Inv. 3307)

Studi d'Accademia



Studi di acconciatura per il ritratto di Erminia Veratti, 28 settembre 1883 (Inv. 3134)



Busti e Monumento Moretti ancora in studio prima di essere trasferito, 1885 (Inv. 3181)



Busti Liverani e Concato, 1885 (Inv. 3183)



Studio per il posizionamento del Monumento Bisteghi,
27 maggio 1885 (Inv. 3178)



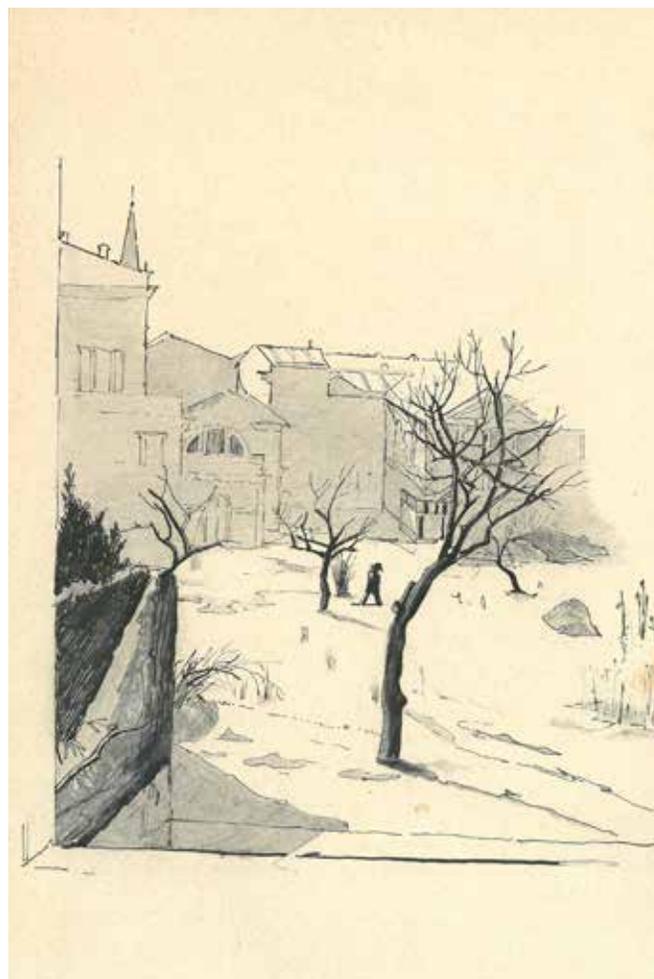
Studi per il Monumento Bisteghi, 1885 (Inv. 3180)



Schizzi e appunti



Schizzi, Roma, gennaio-febbraio 1884 (Inv. 3127)



Veduta dallo studio di Luigi Serra a Roma, 24 gennaio 1884 (Inv. 3132)



"Primo anniversario del mio Ugo", 27 marzo 1884 (Inv. 3147)



Rosina va a visitare il figlio Ugo a Riale, agosto 1885 (Inv. 3179)



Pasqualino e Rosina, 3 ottobre 1885 (Inv. 3171)



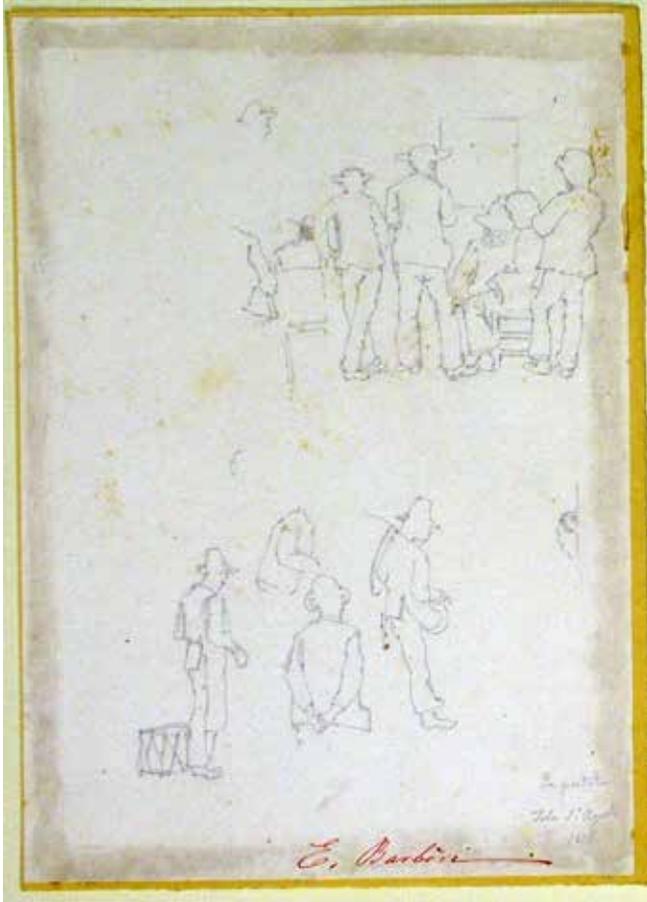
Panorama di Bologna da San Michele in Bosco, 1885 (Inv. 3157)



Bice e Rosina intente a cucire, 15 aprile 1885 (Inv. 3150)



"Il Bersaglio", marzo 1885 (Inv. 3143)



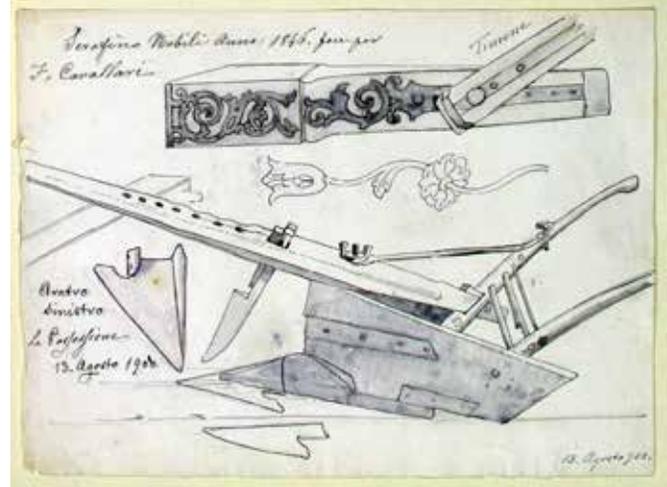
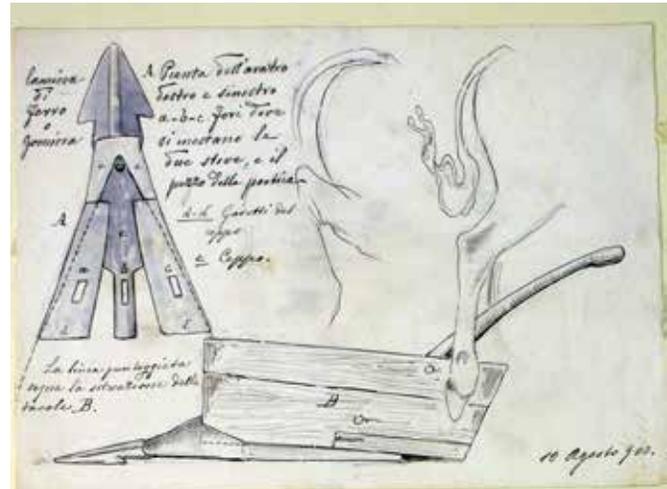
La partita di carte, agosto 1886 (Inv. 3204)



Contadino che zappa, 21 aprile 1885 (Inv. 3151)



Studio di buoi con aratro, 17 agosto 1900 (Inv. 3230)



Studi e sezioni di un aratro, agosto 1900 (Inv. 3227)

Enrico Barberi (1850-1941)



Enrico Barbèri nasce a Bologna il 22 luglio 1850.

Inizia a studiare scultura all'Accademia di Belle Arti, dove segue i corsi di Salvino Salvini, suo primo maestro poi sostituito da Giovanni Duprè, quando decide di trasferirsi a Firenze per concludere il proprio apprendistato.

I primi riconoscimenti giungono nel 1868 e nel 1877, quando vince il premio Curlandese. Di questo periodo giovanile ricordiamo alcuni gessi conservati in Accademia come *Prometeo incatenato alla rupe* o *Otriade*.

Ma è nel cimitero della Certosa che egli lascia i suoi lavori più belli: la tomba dei conti Cavazza, con il grande Crocifisso in bronzo, il monumento a Borghi Mamo, quello Bisteghi dove spicca l'impressionante figura del vecchio morente, la tomba Rivani, ricalcata sugli schemi quattrocenteschi di Bernardo Rossellino e Desiderio da Settignano.

La sua figura si inserisce pienamente all'interno dell'evoluzione delle arti plastiche nella seconda metà dell'Ottocento.

Accanto ai monumenti sepolcrali la sua produzione vede anche numerose commissioni pubbliche per la realizzazione di busti e mezzi busti celebrativi, come quello di Francesco Rizzoli a San Michele in Bosco, di Enrico Panzacchi a Bologna, posto su un alto plinto davanti alla chiesa di Santa Maria della Misericordia, di Marcello Malpighi, ritratto seduto, nella piazza centrale di Crevalcore o di Giuseppe Mengoni per il Comune di Fontanelice. Suoi anche tre busti appartenenti al ciclo degli uomini illustri, originariamente in Certosa, oggi nelle Collezioni del MAMbo: Luigi Serra, Francesco Rocchi, Paolo Venturini.

Oltre che artista affermato, Barberi è anche e soprattutto uno stimato insegnante, maestro appassionato e di grandi risorse presso il Collegio Artistico Venturoli e l'Accademia di Belle Arti, dove detiene la cattedra di scultura dal 1895 al 1921 ed è insignito del titolo di Accademico Clementino Emerito. Sotto la sua guida si formano generazioni di giovani scultori, da Silverio Montaguti a Giuseppe Romagnoli, da Farpi Vignoli a Cleto Tomba.

Si spegne serenamente a novantuno anni il 13 gennaio 1941.

Bibliografia essenziale

1897

P. Patrizi, *Il Gigante*, Bologna 1897.

1905

P. Patrizi, *Il Giambologna*, Milano 1905.

1918

G. Ghirardini, *Un quesito concernente il Nettuno di Gian Bologna*, Bologna 1918.

1922

F. Saponi, *Luigi Serra Pittore bolognese*, Bologna 1922.

1941

A. Raule, *Commemorazione dello rinomato scultore Enrico Barberi*, in "Atti e memorie della Reale Accademia Clementina di Bologna", n. 3, 1941, p. 43.

1999

G. Morigi, *Il restauro dei bronzi della fontana del Nettuno di Giambologna*, in *Il restauro del Nettuno. La statua di Gregorio XIII e la sistemazione di Piazza Maggiore nel Cinquecento*, Bologna 1999, pp. 95-196.

2003

C. Poppi (a cura di), *Il segno e il colore. Nell'atelier di Luigi Serra*, Milano 2003.

2008

S. Pezzoli, O. Piraccini (a cura di), *L'Artista e l'amico. Ritorno a Luigi Serra. Opere e documenti dalla raccolta di Enrico Guizzardi*, Bologna 2008.

2010

B. Buscaroli, R. Martorelli (a cura di), *Luce sulle Tenebre. Tesori preziosi e nascosti dalla Certosa di Bologna*, Bologna 2010.

2010-2011

A. Mampieri, *Un Bacco sulla botte: dalla collezione Bisteghi al Museo Civico Medievale di Bologna*, in "Arte a Bologna. Bollettino dei Musei Civici d'Arte Antica", 7-8/2010-2011, pp. 152-162.

Finito di stampare nel mese di marzo 2018
presso MIG Moderna Industrie Grafiche, Bologna