

Predella journal of visual arts, n°54, 2023 www.predella.it - *Miscellanea / Miscellany* 

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanì, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Nicole Crescenzi, Silvia Massa

Collaboratori / *Collaborators:* Vittoria Camelliti, Angela D'Alise, Livia Fasolo, Flaminia Ferlito, Marco Foravalle, Giulia Gilesi, Alessandro Masetti

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Sofia Bulleri, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Giorgio Scherer (1831-1896). Un protagonista della pittura parmense del secondo Ottocento

*This article focuses on the prolific artistic activity of the painter and draughtsman Giorgio Scherer. The analysis begins from his academic studies and the earlier prizes he won for nude drawings, up to his mature production, exploring his main masterpieces, in particular the unknown drawings for the novel *La fata di Montechiarugolo*. The essay tries to highlight Scherer's talent as a draughtsman, a neglected aspect until now.*

La figura di Giorgio Scherer¹, pittore e abile disegnatore, si inserisce in un contesto artistico e culturale particolarmente ricco e variegato, ma al contempo chiuso e quasi “impermeabile” agli avvenimenti esterni. La sua formazione avvenne a Parma durante gli ultimi anni del governo della Duchessa Maria Luigia e il successivo decennio borbonico, quando l'Accademia di Belle Arti era diretta dall'incisore Paolo Toschi e vantava importanti professori, tra i quali si annoverano lo scultore Tommaso Bandini e i pittori Giuseppe Boccaccio, Giovan Battista Borghesi e Francesco Scaramuzza.

Con Maria Luigia il Ducato raggiunse il suo massimo splendore: non solo furono costruiti nuovi ponti e nuove strade per consentire un più agevole spostamento tra le terre ducali, ma la città assunse un volto omogeneo dalle linee neoclassiche grazie ai numerosi progetti affidati all'architetto di corte Nicolò Bettoli, fra cui si possono ricordare il nuovo Teatro Ducale e le Beccherie. La sovrana, inoltre, diede un profondo impulso alle arti belle dotando l'Accademia di un nuovo statuto e impegnandosi annualmente nell'affidare commissioni ai pittori locali maggiormente meritevoli o bisognosi. A tale proposito, il Toschi era incaricato di indicare quali artisti «per loro talento e per loro condotta meritassero essere raccomandati alla Sovrana munificenza», inducendo «il Governo a rifiutare le proposizioni estere [e] a servirsi de' nostri per simil bisogna»².

La situazione cambiò bruscamente nel 1847, quando, in seguito alla morte di Maria Luigia, i Borbone tornarono a Parma. Per gli artisti del Ducato iniziò un periodo di profondi mutamenti e di grandi difficoltà economiche: il susseguirsi di insurrezioni e di governi provvisori interruppe quelle azioni di sostegno agli artisti locali che avevano caratterizzato il governo precedente; inoltre, il Duca Carlo III stabilì di «non [...] dare commissioni di lavori d'arte pittorica», ma eventualmente di accettare e ricompensare «quelli di maggior merito che potessero essergli presentati»³. È proprio per far fronte a questa difficile circostanza che, nel 1851,

alcuni artisti attivi sul territorio ducale e alcuni membri dell'Accademia di Belle Arti, spinti dal Toschi, proposero di fondare anche a Parma – com'era già avvenuto in altre città della penisola – una Società d'Incoraggiamento in pro' degli artisti di Belle Arti. Tale società, costituita ufficialmente il 9 febbraio 1852 con decreto sovrano, fu di fondamentale importanza per gli artisti del Ducato, tra i quali si inserisce anche Scherer, che, partecipando assiduamente alle esposizioni annuali, riuscì a vendere parte della propria produzione e ad attirare l'attenzione della critica locale⁴.

La formazione e i primi anni di attività

Giorgio Scherer nacque a Parma il 6 marzo 1831 dal bavarese Giorgio, giardiniere dell'Orto Botanico delle Scuole Superiori di Parma, e dall'austriaca Caterina Paumer⁵. Come già suggerito da Maria Grazia Scano⁶, è probabile che «i primi rudimenti del disegno e del colore»⁷ siano stati impartiti a Giorgio e al fratello minore Emilio (Parma, 1845 - Bosa, 1924), anch'egli pittore, proprio dal padre, che, in quanto giardiniere abilitato «all'insegnamento privato [...] per la botanica»⁸, doveva essere in grado di riprodurre fedelmente le varie specie vegetali.

Già a quattordici anni l'artista risulta iscritto alle Scuole di Disegno e di Scultura dell'Accademia Ducale di Belle Arti di Parma, dimostrando un'iniziale propensione per la statuaria. Le *Relazioni dell'andamento delle Scuole* del primo semestre dell'anno accademico 1844-1845, infatti, rivelano uno Scherer «poco assiduo»⁹ nel disegno, ma, per quanto concerne la scultura, «di molta attitudine, e di progressi rapidissimi, nonché d'una condotta irreprensibile»¹⁰. Le *Relazioni* dell'anno scolastico seguente svelano uno studente più maturo, sempre dotato di «molta [...] volontà ad apprendere la statuaria»¹¹, ma anche «diligente» e di «attitudine discreta»¹² nel disegno. Nell'anno accademico 1846-1847 l'artista non risulta più iscritto alla Scuola di Scultura, ma solo a quella di Disegno, nella cui *Relazione* del mese di novembre viene descritto come «d'ottima condotta, diligentissimo, e di sufficiente attitudine, per cui progressi evidenti in rapporto al primo anno»¹³.

Queste qualità permisero a Scherer di aggiudicarsi non solo il Gran Premio di Pittura con il conseguente soggiorno di diciotto mesi a Roma, ma anche un cospicuo numero di medaglie per il nudo disegnato¹⁴: il 24 settembre 1847 il Corpo Accademico, in accordo con la Sezione di Pittura, gli assegnò la terza medaglia per il «nudo disegnato [...] n. 5»¹⁵ raffigurante un uomo in piedi che tira una corda. Si tratta del primo disegno noto dell'artista, nel quale, nonostante la mano ancora acerba, sono già evidenti alcuni tratti che caratterizzano la sua

successiva produzione pittorica, primi fra tutti la predilezione per uno sfumato particolarmente accentuato e quella tensione allo «sbozzar con franchezza»¹⁶ le forme che, qualche anno più tardi, gli fu contestata dal segretario dell'Accademia Pietro Martini¹⁷.

Nel novembre del 1848 Scherer si aggiudicò la seconda medaglia per «due nudi disegnati impressi col n. 2»¹⁸, eseguiti «con molta franchezza, non disgiunta da buona imitazione del vero». Queste prove potrebbero essere identificate con due tavole (figg. 1 e 2) rilegate nel volume *Nudi premiati II*, conservato presso l'Accademia Nazionale di Belle Arti di Parma, se non fosse che entrambe sono contrassegnate, in alto a destra, dal numero uno e non dal «n. 2»¹⁹, come riportano gli *Atti*. Le tavole appena citate, prive di riferimenti cronologici, sono sicuramente più tarde del nudo disegnato n. 5, in quanto rivelano un occhio maggiormente attento ai dettagli, una mano più matura e decisa nell'uso del chiaro scuro e nella definizione dei corpi e una certa introspezione psicologica nel volto dei due modelli.

Due anni più tardi l'artista, insieme a Ignazio Affanni (Parma, 1828 - Borgo San Donnino, 1889), si aggiudicò il premio per la mezza figura dipinta, «divisibile fra ambedue»²⁰, e la prima medaglia per il nudo disegnato²¹, con una prova che, purtroppo, non sembra esserci pervenuta. Nello stesso 1850, spinto probabilmente dagli ottimi risultati ottenuti, offrì al Duca Carlo III il dipinto dal titolo *Un cacciatore che dà a bere ad una povera famiglia*, che fu «benignamente accettato»²² e ricompensato con cinquecento lire nuove. Il quadro, «stimato dal Signor Professore Gaibazzi molto lodevole»²³, raccoglie l'eredità dello stesso Giovanni Gaibazzi e di Francesco Scaramuzza e anticipa già quei soggetti tipici dell'artista, come *Visitare gli infermi* (1857) o *Insegnare agli ignoranti* (1858), che possono essere ricondotti a quella pittura «detta di genere»²⁴ che a Parma ebbe una notevole diffusione negli anni Cinquanta dell'Ottocento e che, seppur molto apprezzata per le sue «scene familiari», fu accusata di minacciare la «maggiore e più degna sorella»²⁵, ovvero la pittura di storia.

Nell'agosto 1852, su commissione della Duchessa Luisa Maria, Scherer e Giuseppe Bissoli (Parma, 1814-1875) si recarono a Venezia per realizzare «due copie»²⁶ dell'*Adorazione de' Magi* di Bonifacio Veronese e della *Presentazione al tempio* di Vittore Carpaccio da collocare nell'Oratorio della Santissima Annunziata di Vedole (Colorno). Grazie al *Supplemento alla Gazzetta di Parma num. 4* del 7 gennaio 1853 sappiamo che Scherer «nella sua impresa ebbe a lottare con una grave difficoltà: e fu il disporre le figure per modo che invece d'esser contenute in una tela quadrilunga e bassa, qual'è l'originale, capissero in quella più alta e più stretta»²⁷. L'artista «seppe vincer gli ostacoli»aggiungendo, nella parte superiore,

«un gruppetto d'angeli, o (con termine d'arte) una *gloria*, tolta da[lla *Pentecoste* di] Alessandro Varotari, detto il Padovanino»²⁸. È questo il primo dei tanti dipinti a soggetto religioso attribuibili all'artista, tra i quali si possono ricordare il *San Gregorio Magno*, commissionato dalla Duchessa Reggente nel 1857 per l'Oratorio del Cimitero della Villetta; il *San Martino Vescovo*, realizzato nel 1859 su richiesta di don Giuseppe Capra, parroco di Arola; il *San Giuseppe*, dipinto nel 1865 per Vincenzo Saracca da porre nella Chiesa di Santa Maria del Quartiere; il *Sacro Cuore di Gesù*, realizzato nel 1874 su commissione di don Francesco Adorni per la Chiesa della Santissima Annunziata di Parma; il *San Giuseppe con Gesù bambino*, donato nel 1883 a don Luigi Leoni per la Chiesa parmense di Santa Maria Maddalena; nonché la *Santa monaca in preghiera* e il *Sant'Isidoro Agricola*, rispettivamente conservati presso l'Oratorio della Santissima Trinità e la Collegiata di San Bartolomeo Apostolo di Busseto.

Se nei dipinti religiosi è possibile notare una certa rigidità dovuta all'imposizione del soggetto, è con le scene di genere che il pittore riuscì a ottenere il «gradimento generale»²⁹, come dimostra l'entusiasmo con cui fu accolto il quadro *La polenta*³⁰, esposto nel 1854 in occasione della prima *Esposizione di lavori d'Arti Belle* organizzata dalla Società d'Incoraggiamento e sorteggiato dal Duca Carlo III per 350 lire nuove. Queste esposizioni, che videro l'assidua partecipazione di Scherer – come quelle allestite dalle Società d'incoraggiamento di Torino e Firenze –, permisero al pittore di accostarsi a importanti artisti attivi sul territorio nazionale. Fra di essi è sicuramente da citare il milanese Gerolamo Induno (Milano, 1825-1890), il cui influsso è ben visibile nei dipinti dai toni cupi e terrosi *Un'infausta notizia* (1882 ca., olio su tela, Pinacoteca Stuard, Parma) e *Il figlio del soldato* (1884 ca., olio su tela, Palazzo Comunale, Lesignano de' Bagni).

Il Gran Premio annuale di Pittura

Dopo la vittoria del primo premio per il nudo disegnato e della medaglia per la mezza figura dipinta, Scherer ottenne il riconoscimento maggiore a cui potesse aspirare: il Gran Premio annuale per la miglior opera di Pittura «destinato a mantenere allo studio in Roma chi lo ottenga»³¹ per diciotto mesi e rivolto ai «sudditi de' Ducati di Parma, Piacenza e Stati annessi, di non maggior età di trent'anni» iscritti regolarmente all'Accademia da almeno un triennio. Per essere ammessi al concorso i pittori dovevano superare due prove: la prima consisteva nella realizzazione, in cinque ore, di uno schizzo di un soggetto scelto dal corpo accademico; la seconda, invece, prevedeva la realizzazione, in «una settimana lavorando cinque ore ogni dì»³², di un nudo colorato dal vero di settantacinque centimetri di altezza per cinquanta di larghezza.

In seguito alla sospensione del concorso del 1851 a causa della «stagione [...] avversa a somiglianti studi»³³, Scherer e Affanni, nonostante «le incertezze dimostrate nella prova di nudo dipinto dal vero»³⁴, vennero ammessi al concorso del 1853. Le prove definitive dei due artisti furono valutate in un'adunanza straordinaria del 30 settembre 1854 che, con «unanime voto»³⁵, conferì il premio a Scherer. Il suo *Abdalomino salutato re di Sidone dopo la conquista di Alessandro il Macedone* (fig. 3), infatti, fu lodato dal Corpo Accademico per il bel colorito e per la composizione «che esprime il soggetto assai bene»³⁶. Il dipinto si presenta come una felice contaminazione di influssi differenti: dalla lezione purista del maestro Francesco Scaramuzza al gusto neoclassico dedotto da Enrico Bandini, dai trapassi cromatici derivati dal Correggio al colorismo della pittura veneta con cui era entrato in contatto durante il precedente soggiorno in laguna.

Scherer partì per Roma nella primavera del 1855 insieme allo scultore Giovanni Chierici (Bigarello, 1830 - Parma, 1917), al quale era stato conferito il Gran Premio annuale per la Scultura del 1854³⁷.

Le prime informazioni a noi note sul pensionamento romano risalgono al 16 giugno 1855, quando, in occasione di un'adunanza straordinaria presieduta dal commendatore Michele Lopez, il Corpo Accademico discusse la richiesta fatta dai due artisti di aumentare la pensione per il loro mantenimento a Roma³⁸. L'8 giugno 1855 Scherer, infatti, aveva inviato al padre Giorgio una lettera nella quale lamentava «le molte ristrettezze in cui egli e più ancora il suo compagno Chierici si trovavano, non solo per tardo arrivo della pensione, ma [...] per la scarsità di essa»³⁹. Testimonianza della disagiata condizione di indigenza in cui erano costretti a vivere i due studenti è il dipinto *Interno dello studio romano di Scherer e Chierici* (fig. 4), nel quale Scherer, in una stanza angusta e spoglia, ritrae se stesso davanti alla tela raffigurante *l'Alcibiade* e Chierici mentre modella in creta la scultura *Agar e Ismaele*.

Quasi un anno dopo questa difficile situazione non era stata ancora risolta, tant'è che il 28 ottobre 1856 il Corpo Accademico si trovò nuovamente a discutere sul possibile aumento delle pensioni. Chierici, il 25 ottobre dello stesso anno, aveva inviato al Professor Agostino Ferrarini una lettera nella quale scriveva di «trovarsi al tutto privo di mezzi, non solo per tornare in Parma, ma [...] per pagare l'alloggio e il vitto all'Albergo»⁴⁰; inoltre, sottolineava che il compagno Scherer si trovava in «quasi somiglianti angustie». Il Corpo Accademico, infine, deliberò di concedere ai due studenti le quattrocentottantaquattro lire che erano avanzate dalla mancata assegnazione del Gran Premio annuale dell'anno precedente, in modo che ne fossero «date lire 300 all'alunno Chierici, in considerazione delle forti spese, che ha dovuto sostenere per modellare in creta e formare in gesso i saggi

de' suoi studi [...], e lire 184 allo Scherer perché come pittore ebbe ad incontrare minori spese»⁴¹.

Nel frattempo, i due artisti avevano inviato da Roma i loro primi due saggi obbligatori⁴², ovvero la *Poesia* di Scherer, copiata da Raffaello, e *l'Adamo pentito* di Chierici, che furono giudicati dal Corpo Accademico in un'adunanza privata straordinaria dell'8 gennaio 1856. La Sezione di Pittura ritenne che Scherer, piuttosto che un affresco, avrebbe dovuto riprodurre un «dipinto ad olio di Raffaello o d'altri sommi, sia per apprendere più direttamente il metodo di colorire in tal genere, sia perché l'affresco presenta troppe difficoltà e per la luce e pel luogo»⁴³. Ciò nonostante, apprezzò il saggio per il disegno, le proporzioni, le forme e per la sua capacità di riprodurre «gran parte dei toni dell'originale con tutta freschezza e discreta abilità». La scultura del Chierici, invece, fu ritenuta lodevole per la «diligenza» e la «buona intenzione»⁴⁴, ma in alcune parti fu notata una mancanza di armonia, in particolare nella testa, giudicata non in proporzione con il corpo.

I secondi saggi obbligatori, ovvero *l'Alcibiade* di Scherer e *l'Agar e Ismaele* di Chierici, furono inviati all'Accademia nel maggio 1856. Le due opere, esposte al pubblico in occasione della terza *Esposizione di lavori d'Arti Belle* organizzata dalla Società d'Incoraggiamento, furono valutate dal Corpo Accademico in un'adunanza del 31 maggio, durante la quale «unanimes furono le lodi tributate a questi due saggi, e tutti i Professori presenti riconobbero i rapidi progressi che ciascuno de' mentovati giovani fecero nell'arte che professano»⁴⁵.

Il conseguimento dell'ambito Gran Premio, il successivo perfezionamento a Roma e la costante partecipazione alle esposizioni organizzate dalla Società d'Incoraggiamento – uniche occasioni che consentivano agli artisti del Ducato di esporre al pubblico le loro opere – permisero a Scherer, una volta tornato a Parma⁴⁶, di inserirsi a pieno titolo nella vita artistica locale.

Gli anni Sessanta e Settanta

Gli anni Sessanta e Settanta dell'Ottocento si rivelarono particolarmente difficili per gli artisti parmensi, i quali, come scrive un certo "Asmodeo" su «Il Diavoletto», «resta[vano] tutto l'anno colle mani in mano per mancanza di lavoro aspettando con impazienza si apra l'Esposizione d'Incoraggiamento onde spacciarvi i propri lavori»⁴⁷. Questa complessa situazione si aggravò nel 1859, quando, in seguito alla caduta della dinastia borbonica, Parma entrò a far parte delle Regie Province dell'Emilia. La conseguente annessione dell'ex Ducato al Regno di Sardegna provocò intensi cambiamenti, non solo dal punto di vista politico, ma anche artistico e culturale: l'Università, con un decreto del 22 gennaio 1860 emanato da

Farini e con la Legge Matteucci del 31 luglio 1862, fu dichiarata di secondo ordine; così come l'Accademia di Belle Arti fu declassata e subordinata, insieme a quella di Modena, all'Accademia di Bologna, «centro e capo delle altre due»⁴⁸.

Nonostante la situazione sfavorevole, Scherer non arrestò la propria produzione artistica e continuò a esporre i suoi dipinti presso la Società d'Incoraggiamento, riscuotendo un notevole successo con il quadro a soggetto storico *I profughi di Aquileia* (1860, olio su tela, Palazzo del Municipio, Bettola), premiato e assegnato per 500 lire al comune di Borgo San Bernardino, e con la tela dal sapore hayezano⁴⁹ *Gli ultimi momenti di Nicolò De Lapi* (fig. 5), sorteggiato dal Ministero della Pubblica Istruzione per 500 lire.

Grazie al «Giornale Militare Ufficiale» sappiamo che, tra il 1861 e il 1864, Scherer lavorò come Professore di Disegno di figura e paese presso il Collegio Militare di Parma, ma nemmeno questa professione gli garantì la tanto sperata «onorata sussistenza»⁵⁰. Nel 1861 l'artista, infatti, fu assunto come ripetitore di seconda classe di Disegno di figura e paese «ad esperimento con riserva di anzianità»⁵¹ presso il Collegio Militare. Con decreto del 21 febbraio 1864, da ripetitore, fu nominato «Professore titolare del Disegno di figura e di paese»⁵², ma già con il regio decreto del 9 ottobre dello stesso anno fu collocato «in aspettativa per soppressione dell'impiego, coll'annuo assegnamento di lire 750, eguale alla metà dello stipendio»⁵³.

La «ristrettezza pecuniaria»⁵⁴, aggravata dalla morte del padre avvenuta nel 1858, è documentata da una lettera del 5 novembre 1870, quando, in occasione della *Mostra italiana d'Arti Belle* del 1870, Giorgio e il fratello Emilio non riuscirono a vendere le loro opere: i due pittori, spinti dalle «tante spese sostenute, e [dal] l'assoluto bisogno in cui si trovano», si rivolsero direttamente al Comitato Esecutivo affinché «voglia acquistare a loro piacimento i [...] quadri stati esposti alla mostra»⁵⁵. L'esito della richiesta fu favorevole almeno per Emilio, il quale riuscì a vendere la *Piccola nutrice* al Comune di Parma e *Filippo Lippi e Lucrezia Buti* all'Accademia di Belle Arti.

È proprio in questi anni che Giorgio si avvicinò alla pittura a fresco, prima portando a compimento la decorazione con soggetto eucaristico⁵⁶ della cupola della Chiesa arcipretale di Santa Maria Assunta e San Cristoforo in Castello a Viadana (1876), poi dipingendo le perdute «figure dei medaglioni»⁵⁷ sul soffitto del *Caffè del Risorgimento* in Strada San Michele⁵⁸ a Parma (1880).

I disegni per La fata di Montechiarugolo

Agli anni Settanta è possibile far risalire anche l'unico ciclo di disegni riferibili all'artista che ci è interamente pervenuto, ovvero le venti illustrazioni per due

esemplari del romanzo storico *La fata di Montechiarugolo*⁵⁹ di Alfonso Cavagnari, edito in due volumi da Grazioli nel 1874.

Si tratta di due esemplari singolari, in quanto il romanzo in origine era stato concepito senza illustrazioni, come dimostrano gli altri volumi della medesima edizione, che non presentano né immagini, né riproduzioni fotografiche. I volumi di nostro interesse, attualmente conservati presso la Biblioteca Palatina di Parma, sono invece caratterizzati dalla presenza di venti stampe⁶⁰ originali che riproducono i disegni a matita e carboncino di Scherer. Le stampe – probabilmente frutto di una commissione privata⁶¹ – furono incollate su dei fogli di cartoncino bianco, contornate da una semplice linea nera e corredate in basso dal titolo e dai cognomi dell'autore, del fotografo e dell'editore⁶², per poi essere rilegate all'inizio di ogni capitolo senza rispettare lo svolgersi del racconto.

Prima di soffermarci sui disegni di Scherer è bene approfondire brevemente la figura di Antonio Viglioli, il fotografo che realizzò le stampe: egli nacque a Parma nel 1840 e, dopo aver frequentato l'Accademia di Belle Arti, abbandonò la pittura per aprire uno stabilimento fotografico in Volta Politi n. 7. Nel 1871 trasferì lo studio in strada San Barnaba n. 56, dove lavorò fino al febbraio del 1876⁶³, quando lasciò Parma per trasferirsi a Chiavari⁶⁴. Il trasferimento del fotografo a Chiavari ci permette di datare i disegni per *La fata di Montechiarugolo* che, quasi certamente, furono realizzati tra il 1873, anno della prima pubblicazione del romanzo in appendice al «Presente» e alla «Gazzetta di Parma», e il febbraio 1876.

Le illustrazioni di Scherer sono di straordinaria importanza poiché attestano la sua attività non solo come pittore, ma anche come abile disegnatore. Con pochi e rapidi tocchi che abbozzano appena le forme Giorgio si mostra in grado di rappresentare con estrema fedeltà anche le scene più complesse, cogliendole nella loro crucialità – come, d'altronde, aveva già fatto ne *Gli ultimi momenti di Nicolò De Lapi* –. Mediante un tratto lieve e sfumato sul fondo e più deciso e segmentato in primo piano riesce a rendere palpabile il dato atmosferico e a descrivere con raffinatezza i guizzanti riflessi della luce sulle armature e sulle vesti, com'è possibile notare nell'illustrazione *Alfonso Sanvitale eccita gli amici suoi alla vendetta contro Ranuccio*⁶⁵ (fig. 6). Taluni disegni, in particolare quelli inerenti alle vicende di Eleonora Pallavicino, come *La Eleonora Pallavicini si decide a farsi monaca* (fig. 7), *Suor Romilda ode il racconto degli amori della Eleonora Pallavicini* o *La Eleonora Pallavicini nella prigione del Conte Teodoro Scotti*, anticipano già uno dei suoi ultimi e più noti lavori, ovvero la tela raffigurante *Correggio illustra alla badessa Giovanna da Piacenza alcuni disegni per gli affreschi della camera di San Paolo* (1893 ca., olio su tela, Collezione d'arte della Cassa di Risparmio di Parma). Le figure fluenti delle monache, inoltre, rievocano la *Santa monaca in preghiera*

dello stesso Giorgio e la Lucrezia dipinta qualche anno prima dal fratello Emilio nel già citato quadretto *Filippo Lippi e Lucrezia Buti*.

È sicuramente da sottolineare il fatto che questa serie di disegni è stata a lungo ignorata e, pertanto, mai ricondotta al suo autore⁶⁶. La mancata attribuzione a Scherer è, con molta probabilità, da collegare alle vicende legate alla terza edizione del romanzo, più facilmente reperibile rispetto alle due precedenti: nel 1941 le Tipografie Riunite Donati di Parma, su iniziativa del giornalista e partigiano Renzo Ildebrando Bocchi, ristamparono per la terza volta *La fata di Montechiarugolo*⁶⁷. Per l'occasione i disegni di Scherer furono riprodotti dal fotografo parmense Marcello Pisseri, ristampati «con buon gusto moderno»⁶⁸ dalla Zincografica Catellani e «distribuiti tanto sapientemente tra le pagine del libro»⁶⁹, senza, però, specificare il nome dell'autore.

Gli ultimi anni tra Chiavari e Parma

Tra gli anni Ottanta e Novanta Scherer compì numerosi viaggi: nel 1882 e nel 1883 è documentato a Firenze, dove espose i due dipinti *Una lezione di piano-forte* e *Un'infausta notizia* alle *Esposizioni Solenni* promosse dalla Società d'Incoraggiamento di Belle Arti fiorentina; nel 1884, invece, partecipò all'*Esposizione Generale Italiana* di Torino con il *Merciaio ambulante* e *Il figlio del soldato*.

Tra il 1891 e il 1893 l'artista si recò a Chiavari – forse su consiglio dell'amico Viglioli –, dove realizzò per la Cattedrale di Nostra Signora dell'Orto i tre affreschi raffiguranti *l'Udienza di Pio VII ai rappresentanti del Santuario*, *La testimonianza di Lazzaro Cravino* e *Beato Antonio Maria Gianelli e suore gianelliane*. Sempre a Chiavari, su commissione della famiglia del medico e chirurgo Domenico Bruno di Erasmo, dipinse la pala con *Sant'Erasmo* e *le Sante Caterina d'Alessandria e Chiara in adorazione della Trinità* da porre sull'altare della cappella dedicata a Sant'Erasmo, protettore dei marinai, nella Cattedrale sopracitata. Tali lavori «all'epoca piacquero assai»⁷⁰, come dimostrano due articoli apparsi su «Il Cittadino» di Genova l'11 aprile e l'11 giugno del 1891, nei quali l'artista viene lodato per «la grazia, la naturalezza, i prestigi del chiaroscuro, la precisione del disegno, la vigoria del colorito, il tutto collimante con un ammirabile rilievo ed effetto ottico prodotto dalla prospettiva e dalla fusione dei contorni»⁷¹.

Gli *Atti* della Società Economica chiavarese ci informano che, sempre nel 1893, Scherer partecipò all'*Esposizione Agraria ed Industriale* del Circondario di Chiavari, in occasione della quale, con i due dipinti *Saulle* e *Consolare gli afflitti*, vinse una medaglia d'argento, equivalente al primo premio di pittura per i «lavori estranei

alla scuola»⁷².

Nello stesso anno l'artista tornò a Parma, dove prese parte all'esposizione organizzata dalla Società d'Incoraggiamento con la già menzionata tela *Correggio illustra alla badessa Giovanna da Piacenza gli affreschi della camera di San Paolo*. Il quadro, anche se non particolarmente apprezzato dalla critica dell'epoca che lo definì «non [...] degno di lui»⁷³, raccoglie gran parte delle peculiarità che contraddistinguono la pittura di Scherer: dallo sfumato correggesco al purismo dello Scaramuzza, dal gusto neoclassico del Bandini e del Gaibazzi ai riferimenti al Toschi e al Bozzini. Il dipinto, inoltre, attesta quello straordinario interesse rivolto alle opere dei grandi maestri del passato che caratterizzò parte della produzione artistica parmense dell'Ottocento e che sfociò nella *Mostra Correggesca* del 1894. L'esposizione, che aveva il fine di «raccolgere e disporre a pubblica mostra i capolavori del Correggio e la suppellettile artistica che s'attiene e dà luce a lui ed alla sua scuola»⁷⁴, vide esposto un «numero infinito di copie di quadri, di disegni e di affreschi, molti di pennelli notissimi, fra cui il Gaibazzi, lo Scherer, il Cornish, il Ferrari»⁷⁵. Scherer, che era un membro del Comitato ordinatore, espose ben nove disegni: cinque raffiguranti gli affreschi correggeschi della cupola e dei pennacchi del Duomo di Parma e quattro tratti dal Parmigianino rappresentanti *Santa Lucia e Santa Apollonia, Sant'Agata, San Giorgio* e dei *Diaconi leggenti*. Non è noto che fine abbiano fatto queste copie, ma è possibile che alcune di esse siano da identificare con quei «disegni a colori, alquanto arbitrari soprattutto nella resa cromatica [...] del pittore Scherer [*sic*]»⁷⁶ un tempo conservati presso le «sale di ritrovo della gioventù cattolica del Collegio Teologico»⁷⁷ di Parma, ma che non è ancora stato possibile reperire.

Conclusioni

La figura di Giorgio Scherer, indagata in questo saggio, mostra come artisti "secondari" e ora dimenticati fossero, in realtà, estremamente prolifici e pienamente inseriti nel tessuto artistico e culturale locale e nazionale della loro epoca.

L'attento studio delle fonti, in particolare degli articoli tratti dalla stampa ottocentesca e dei documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Parma e l'Accademia Nazionale di Belle Arti della medesima città, ha permesso di approfondire la formazione accademica di Scherer e di arricchire il *corpus* delle opere a lui attribuite. In particolare, sono stati ricondotti all'artista i venti disegni realizzati tra il 1873 e il 1876 per due esemplari del romanzo storico *La fata di Montechiarugolo*, ora conservati presso la Biblioteca Palatina di Parma.

- 1 La ricostruzione dell'intera attività artistica ed espositiva di Giorgio Scherer è oggetto della tesi di laurea magistrale in Storia dell'Arte e della Comunicazione visiva e contemporanea di B. De Francesco, *Giorgio Scherer. Quarant'anni di attività artistica*, Università degli Studi di Parma, a.a. 2019-2020, relatrice prof.ssa C. Casero, correlatrice dott.ssa V. Rossi.
- 2 P. Toschi, *Note autobiografiche*, in *Paolo Toschi e il suo tempo. Le lettere di un incisore dal Fondo del Museo Glauco Lombardi*, a cura di A. Mavilla, Parma, 1992, p. 894.
- 3 Archivio di Stato di Parma (ASP), Corti Borboniche di Lucca e Parma, s. IV, b. 345, fasc. "Oggetti di Scienze e Arti", Minuta della lettera di Francesco Caimi a Enrico Salati, 26 febbraio 1850.
- 4 Per maggiori approfondimenti sul contesto storico e artistico del periodo si rimanda a *1860 prima e dopo. Gli artisti parmensi e l'Unità d'Italia*, catalogo della mostra (Parma, Palazzo Bossi Bocchi, 15 gennaio-27 marzo 2011), a cura di G. Fiaccadori, A. Malinverni, C. Mambriani, Parma, 2011.
- 5 Archivio Storico Comunale di Parma (ASCP), Stato Civile, registri mss., *Decennali Nati dal 1826 al 1845, Comune di Parma*. Cfr. I. Leoni, *Da Parma alla Sardegna: Emilio Scherer, un artista ritrovato*, in *Accademici al Toschi. La collezione dei dipinti ottocenteschi*, a cura di R. Cattani, I. Leoni, F. De Vita, Parma, 2016.
- 6 M.G. Scano, *Prefazione*, in *Emilio Scherer*, a cura di M.G. Scano, M.A. Scanu, Nuoro, 2002.
- 7 *Ivi*, p. 7.
- 8 *Indice analitico ed alfabetico della Raccolta generale delle leggi per gli Stati di Parma, Piacenza e Guastalla*, vol. 9, Parma, 1846-1850, p. 157.
- 9 ASP, Presidenza dell'Interno, s. XII, b. 188, *Relazione dell'andamento delle Scuole* del primo semestre dell'a.a. 1844-1845, 20 maggio 1845. Stranamente il nostro artista non compare nell'elenco degli alunni della Scuola di Disegno riportato nella *Relazione dell'andamento delle Scuole* del secondo semestre dell'a.a. 1844-1845, mentre risulta regolarmente iscritto alla Scuola di Scultura come «Scherrer Giorgio di Nonklemburgo».
- 10 *Ibidem*.
- 11 *Ivi*, *Relazione dell'andamento delle Scuole* del primo semestre dell'a.a. 1845-1846. Scherer è indicato come «Scherrer Giorgio di Monklemburgo».
- 12 *Ibidem*.
- 13 ASP, Presidenza dell'Interno, s. XII, b. 189, *Relazione dell'andamento delle Scuole* del primo mese dell'a.a. 1846-1847, 8 dicembre 1846.
- 14 L'Accademia di Belle Arti disponeva ogni anno di «sette premj annuali», ai quali potevano «concorrere tutti gli scolari dell'Accademia, sieno nazionali, sieno forestieri». Tra questi premi era prevista anche la medaglia per il nudo disegnato. Per maggiori approfondimenti si rimanda al decreto di riordinamento per la Ducale Parmense Accademia delle Belle Arti (Parma, 1822) in Archivio dell'Accademia Nazionale di Belle Arti di Parma (AAP), fasc. a stampa, già rilegato in *Atti dell'Accademia parmense di Belle Arti*, vol. II (1794-1825).
- 15 AAP, *Atti dell'Accademia parmense di Belle Arti*, vol. V (1846-1852), Adunanza privata straordinaria del 24 settembre 1847, pp. 85-89. Cfr. M.C. Ramazzini Calciolari, *L'Accademia di Belle Arti di Parma durante il governo di Maria Luigia d'Austria e la direzione di Paolo Toschi (1814-1854)*, Università degli Studi di Parma, tesi di Dottorato (ciclo XXV), tutor prof.ssa V. Strikelj.
- 16 P. Martini, *Esposizione di Lavori di Arti Belle promossa dalla Società d'Incoraggiamento agli Artisti degli Stati Parmensi*, Parma, 1857, p. 12.

- 17 Martini, nell'*Esposizione di Lavori di Arti Belle promossa dalla Società d'Incoraggiamento agli Artisti degli Stati Parmensi* (Parma, 1857), riferendosi a Scherer, scrive: «Può affermarsi che ogni sperimento di questo giovane egregio ne manifesta l'attitudine a riuscire buon artista: lo confortiamo perciò, e con fervore lo preghiamo a non dimenticar mai che il disegno è fondamento dell'arte; è quel che la regge [...] e che per giungere alla possibile perfezione bisogna non appagarsi d'aver bene accennato e disposto. [...] Con tali parole andiam contro ad un'opinione corrente, essendo in voga oggidì lo sbozzar con franchezza».
- 18 AAP, *Atti dell'Accademia parmense di Belle Arti*, vol. V (1846-1852), Adunanza privata straordinaria del 19 ottobre 1850, pp. 238-240.
- 19 *Ibidem*.
- 20 *Ivi*, Adunanza privata straordinaria del 24 settembre 1847, pp. 85-89.
- 21 Anche in questo caso, come nel concorso del 1848, a Scherer fu assegnato il numero due. La tavola in questione non sembra essere rilegata nei volumi *Nudi Premiati*, conservati presso l'Accademia di Belle Arti di Parma.
- 22 ASP, Corti Borboniche di Lucca e Parma, s. IV, b. 345, fasc. "Oggetti di Scienze e Arti", Ordinanza n. 2639, 23 agosto 1850.
- 23 *Ivi*, Nota manoscritta allegata all'Ordinanza n. 2639, 23 agosto 1850.
- 24 C.I., *Belle Arti*, in «L'Annotatore: foglio settimanale», a. III, n. 41, Parma, 22 ottobre 1859, p. 166.
- 25 *Ibidem*.
- 26 Lettera di Paolo Toschi a Giulio Boselli, 12 agosto 1852, in *Paolo Toschi e il suo tempo. Le lettere di un incisore dal Fondo del Museo Glauco Lombardi*, a cura di A. Mavilla, Parma, 1992, p. 611.
- 27 *Belle Arti*, in *Supplemento alla Gazzetta di Parma num. 4*, in «Gazzetta di Parma», 7 gennaio 1853.
- 28 *Ibidem*.
- 29 *Belle Arti*, in «Gazzetta di Parma», 20 febbraio 1854, p. 165.
- 30 Il dipinto, del quale esiste un'altra versione – forse un bozzetto preparatorio – nella collezione d'arte di Adelchi Venturini, fu descritto come un «lieto subbietto», trattato «con molto spirito e con ottimo effetto» (*Belle Arti*, in «Gazzetta di Parma», 20 febbraio 1854, p. 165).
- 31 ASP, Dipartimento di Grazia, Giustizia e Buongoverno, s. XL, b. 634, fasc. "Premi e concorsi artistici", *Concorso del 1851 al Gran Premio annuale per la miglior opera di Pittura*, 4 agosto 1851.
- 32 *Ibidem*.

- 33 AAP, *Atti dell'Accademia parmense di Belle Arti*, vol. V (1846-1852), Adunanza privata straordinaria del 3 ottobre 1851, pp. 296-301.
- 34 C. Quagliotti, *Abdalomino Salutato re di Sidone* (scheda n. 1068), in *Galleria Nazionale di Parma. Catalogo delle opere. L'Otto e il Novecento*, a cura di L. Fornari Schianchi, Parma, 2001.
- 35 AAP, *Atti dell'Accademia Parmense*, vol. VI (1853-1857), Adunanza straordinaria del 30 settembre 1854, p. 51.
- 36 *Ibidem*.
- 37 AAP, *Atti dell'Accademia Parmense*, vol. VI (1853-1857), Adunanza straordinaria del 2 ottobre 1854, pp. 52-53.
- 38 *Ivi*, Adunanza straordinaria del 16 giugno 1855, pp. 95-98.
- 39 *Ibidem*.
- 40 *Ivi*, Adunanza straordinaria del 28 aprile 1856, pp. 129-130.
- 41 *Ibidem*.
- 42 In base a quanto stabilito dal Regolamento del 1822 i pittori che vincevano il Gran Premio avevano l'obbligo di inviare all'Accademia, entro i primi nove mesi, «una copia d'un quadro di qualche gran maestro della scuola romana, di grandezza uguale all'originale», mentre negli ultimi nove mesi dovevano realizzare un quadro di loro composizione rappresentante almeno «una mezza figura grande al vero». Gli scultori, invece, dovevano inviare, entro i primi nove mesi di soggiorno romano, «una mezza figura in plastica grande al vero» e, nei mesi restanti, un busto di marmo a grandezza naturale», AAP, Decreto di riordino per la Ducale Parmense Accademia delle *Belle Arti* del 1822, in *Atti dell'Accademia Parmense*, vol. II (1794-1825).
- 43 AAP, *Atti dell'Accademia Parmense*, vol. VI (1853-1857), Adunanza dell'8 gennaio 1856, pp. 115-118.
- 44 *Ibidem*.
- 45 *Ivi*, Adunanza del 31 maggio 1856, p. 133.
- 46 Il rientro da Roma deve essere avvenuto tra l'estate e l'autunno del 1856.
- 47 Asmodeo, *Rivista Artistica*, in «Il Diavoletto», n. 50, 12 novembre 1871, pp. 43-44.
- 48 *Statuto generale per le Reali Accademie di Belle Arti dell'Emilia in Bologna, Modena e Parma*, Bologna, 1860, p. 6.
- 49 Francesco Hayez era un pittore molto apprezzato da Scherer, come dimostra il piccolo quadretto ad olio realizzato da quest'ultimo raffigurante un Bacio, un tempo conservato presso la galleria Le Due Torri di Noceto.
- 50 AAP, *Atti dell'Accademia Parmense*, vol. VI (1853-1857), Adunanza del 25 aprile 1857, p. 297.
- 51 *Bollettino delle nomine, promozioni, ecc.*, n. 9 (1861), in «Giornale militare ufficiale», Torino, 1861, p. 363.
- 52 *Bollettino delle nomine, promozioni, ecc.*, n. 12 (1864), in «Giornale militare ufficiale», Torino, 1864, p. 92.
- 53 *Ivi*, n. 69 (1864), p. 559.
- 54 AAP, *Congresso e Esposizione 1870*, cass. XIII, fasc. 1 "Opere offerte in vendita", lettera di Giorgio ed Emilio Scherer al Comitato esecutivo della *Mostra di belle arti*, 5 novembre 1871.
- 55 *Ibidem*.

- 56 Al centro della cupola Scherer dipinse la corona di spine retta da due putti alati e circondata da cherubini disposti su tre cerchi concentrici; nella parte sottostante, invece, raffigurò l'angelo della resurrezione con il calice eucaristico e putti e angeli reggenti spighe, grappoli d'uva, l'ostia, la fiaccola e il tribolo per l'incenso. Nei pennacchi affrescò i quattro evangelisti Luca, Matteo, Marco e Giovanni, accompagnati dai rispettivi simboli (il bue, l'uomo, il leone e l'aquila).
- 57 L. Ameni, *Un'escursione artistica*, in «Gazzetta di Parma», 24 ottobre 1880
- 58 Attuale via della Repubblica.
- 59 Il romanzo storico *La fata di Montechiarugolo* narra le avventure dell'indovina o fata Bema, di Eleonora Pallavicino e di Barbara Sanseverino all'epoca del Duca di Parma Ranuccio I Farnese.
- 60 La lucidità della superficie, l'ingiallimento e la presenza di piccole *craquelles*, nonché il supporto cartaceo compatto e sottile montato su un cartoncino più spesso, fanno pensare a delle stampe all'albume.
- 61 Ad oggi non è ancora stato possibile risalire al committente, ma è quasi certo che si tratti di un privato, magari dello stesso Cavagnari e di Antonio Marchi, al quale è dedicato il romanzo.
- 62 Sotto le stampe, ad eccezione della terza illustrazione che non presenta alcun corredo, si legge «G. Scherer, dis. (P. Grazioli, Editore) A. Viglioli, fot.».
- 63 Per maggiori approfondimenti si rimanda alla scheda *Fotografi e studi fotografici a Parma (1839-1940)* di R. Spocci, disponibile al sito <https://www.archivistorico.comune.parma.it>.
- 64 A Chiavari Viglioli aprì uno stabilimento fotografico in corso Garibaldi n. 5, poi trasferito al n. 18. Per maggiori informazioni vedere R. Rosati, *Camera oscura 1839-1920. Fotografi e fotografia a Parma*, Parma, 1990, p. 155.
- 65 Stando al racconto dovrebbe trattarsi di Gianfrancesco Sanvitale, detto "Marchesino di Sala", non di Alfonso Sanvitale.
- 66 I disegni di Scherer furono riscoperti, ma mai riferiti alla produzione grafica dell'artista, solo 1959, quando i due volumi del romanzo *La fata di Montechiarugolo* furono esposti in occasione della *Mostra Stendhaliana* (Parma, Biblioteca Palatina, maggio-giugno 1959).
- 67 Si tratta della terza edizione, in quanto il romanzo era stato stampato in una seconda edizione da Grazioli nel 1892.
- 68 R.I. Bocchi, *Prefazione*, in A. Cavagnari, *La fata di Montechiarugolo*, vol. I, Parma, 1941, p. IV.
- 69 *Ibidem*. Anche in questo caso la disposizione delle illustrazioni non segue lo svolgersi del racconto.
- 70 L. Sanguineti, *Nostra Signora dell'Orto. Storia documentata del suo santuario in Chiavari e della diffusione del culto*, Rapallo, 1955, p. 294.
- 71 *Nuovi dipinti nel Santuario di N. S. dell'Orto in Chiavari*, in «Il Cittadino», Genova, 11 giugno 1891.
- 72 Archivio della Società Economica di Chiavari (ASEC), *Atti della Società Economica di Chiavari, Appendice, Lavori estranei alla Scuola*, p. 39.
- 73 R. De Croddi, *L'Esposizione di Belle Arti nel nostro Regio*, in «Parma Giovine. Periodico settimanale di letteratura ed arte», anno V, n. 47, domenica 19 novembre 1893, p. 370.

- 74 *Esposizione Correggesca in Parma*, in «Per l'Arte. Parma Giovine», anno VI, n. 14, 13 maggio 1894, p. 111.
- 75 *L'Esposizione Correggesca*, in «Per l'Arte. Parma Giovine», anno VI, n. 22, 8 luglio 1894, p. 174. Tra le opere esposte si ricordano le tre copie del *San Girolamo* di Guido Ferrari, Giacomo Cornish e Giovanni Gaibazzi, nonché il *Putto di S. Paolo* e la *Madonna della Scodella* di quest'ultimo. Per ulteriori dettagli si rimanda al *Catalogo della Mostra Correggesca in Parma*, Parma, 1894.
- 76 *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. Provincia di Parma*, a cura di L. Serra, vol. III, Roma, 1934, p. 115.
- 77 *Ibidem*.

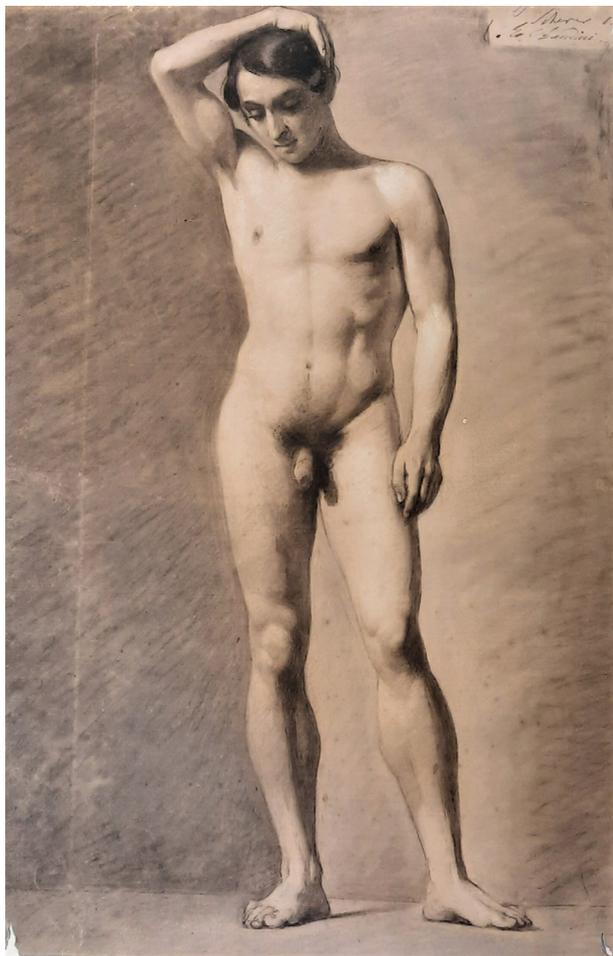


Fig. 1. Giorgio Scherer, *Uomo in piedi n. 1*, 1848 ca., carboncino e matita su carta, in *Nudi premiati II*. Parma, Accademia Nazionale di Belle Arti. Foto dell'Autore.



Fig. 2. Giorgio Scherer, *Uomo seduto n. 1*, 1848 ca., carboncino e matita su carta, in *Nudi premiati II*. Parma, Accademia Nazionale di Belle Arti. Foto dell'Autore.



Fig. 3. Giorgio Scherer, *Abdaloimino salutato re di Sidone dopo la conquista di Alessandro il Macedone*, 1853, olio su tela. Parma, deposito della Galleria Nazionale. Foto: Parma, Galleria Nazionale (su concessione del Ministero della Cultura - Complesso Monumentale della Pilotta - Galleria Nazionale).



Fig. 4. Giorgio Scherer, *Interno dello studio romano di Scherer e Chierici*, 1856, olio su tela. Parma, Galleria Nazionale. Foto: Parma, Galleria Nazionale (su concessione del Ministero della Cultura - Complesso Monumentale della Pilotta - Galleria Nazionale).



Fig. 5. Giorgio Scherer, *Gli ultimi momenti di Nicolò de Lapi*, 1863 ca., olio su tela. Parma, deposito della Galleria Nazionale. Foto: Parma, Galleria Nazionale (su concessione del Ministero della Cultura - Complesso Monumentale della Pilotta - Galleria Nazionale).



Fig. 6. Giorgio Scherer, *Alfonso Sanvitale eccita gli amici suoi alla vendetta contro Ranuccio*, 1873-1876 ca., carboncino e matita su carta, stampa di A. Viglioli, in A. Cavagnari, *La Fata di Montechiarugolo*, vol. II, Parma, 1874. Parma, Biblioteca Palatina. Foto dell'Autore (su concessione del Ministero della Cultura - Complesso Monumentale della Pilotta - Biblioteca Palatina).



Fig. 7. Giorgio Scherer, *La Eleonora Pallavicini si decide a farsi monaca*, 1873-1876 ca., carboncino e matita su carta, stampa di A. Viglioli, in A. Cavagnari, *La Fata di Montechiarugolo*, vol. I, Parma, 1874. Parma, Biblioteca Palatina. Foto dell'Autore (su concessione del Ministero della Cultura - Complesso Monumentale della Pilotta - Biblioteca Palatina).