

Filippo Pedrini e la decorazione della volta del Pantheon della Certosa di Bologna

Alessandro Zacchi e Antonella Mampieri

Un nuovo contributo su Filippo Pedrini disegnatore

Nel 1828 il pittore bolognese Filippo Pedrini (1763-1856) datava la decorazione della volta ovale nella Sala degli Uomini Illustri e Benemeriti nell'ex cenobio di San Gerolamo della Certosa, divenuto cimitero comunale con proclama emanato dalla Commissione Sanità del Dipartimento del Reno, il 3 marzo 1801. Durante la seduta del 2 aprile 1821 il Consiglio comunale aveva preso la solenne decisione di adibire uno degli ambienti dell'ex monastero a *Pantheon* per collocarvi in futuro i busti dei bolognesi che sarebbero stati ritenuti "illustri" per esempio delle loro virtù. Negli anni che erano seguiti Giuseppe Tubertini aveva ricevuto l'incarico di riprogettare la sala, che era stata costruita nel 1827 a pianta ellittica con la volta retta da otto colonne corinzie disposte a coppie. [1]

Della complessa iconografia del dipinto realizzato nel *plafond* da Pedrini fornì una pronta descrizione Girolamo Bianconi nella sua *Guida del forestiere per la città di Bologna e suoi sobborghi, pubblicata nel 1835*: "(...) il Prof. Filippo Pedrini rappresentò nella volta la Religione trionfante che siede vicino al Tempio della Immortalità in atto di accordare a Felsina, condotta a lei davanti da un Genio, l'implorata immortalità a compimento della patria gloria di molti suoi figli, il valore e la virtù dei quali vengono simboleggiate in varie figure, che le fanno corona. In alto la Fama sparge i nomi loro immortali per le più remote contrade: nel fondo scorre il fiume Reno, il quale si mostra sotto la figura di un vecchio barbato". [2]

La decorazione murale di Pedrini ha subito col tempo danni non indifferenti, pesanti ridipinture, restauri che paiono assai poco appropriati. L'intera porzione inferiore oggi risulta lacunosa e in gran parte cancellata. Nonostante ciò le zone che sono rimaste meglio leggibili consentono di accostare al dipinto almeno tre disegni preparatori, tutti con diverse significative varianti nei confronti della redazione pittorica e pertanto difficilmente seriabili, ma di certo realizzati in un breve lasso di tempo, tra il 1827 e il 1828, in vista della sua esecuzione. Un primo esemplare indicato come *La Religione Trionfante*, piuttosto elaborato anche dal punto di vista del chiaroscuro, con molte figure e abbondanti acquerellature, e nel quale l'immagine della Religione appare in piedi, proviene dalla collezione Certani ed è oggi conservato alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia (inv. 31811).



Filippo Pedrini, *Progetto per la volta del Pantheon della Certosa di Bologna*, disegno a penna e acquerello, mm 292×205, inv. 31811 © Venezia, Fondazione Giorgio Cini

Già riconosciuto quale “progetto per la decorazione della volta del Pantheon della Certosa” è stato illustrato nel 1979 da Nora Clerici Bagozzi, che lo dice segnalato da Anna Ottani Cavina e citato da Anna Maria Matteucci in *Atti del Congresso Nazionale di storia dell’Arte*, Roma, 1978, di prossima pubblicazione”. [3] Un secondo studio, custodito in collezione privata dopo essere passato in un’asta Finante e sul mercato antiquario, è anch’esso già noto da tempo ai conoscitori di grafica bolognese per essere stato pubblicato con la giusta paternità prima da Cristina Bersani e Camilla Bonavia nel 1979 e poi da Renato Roli nel 1981. All’oscuro del rapporto esistente con la pittura della Certosa e col foglio della Fondazione Cini, le due studiose lo avevano intitolato *Allegoria della Pace*, mentre Roli due anni dopo lo avrebbe indicato come *Trionfo della Religione sulle Arti e le Scienze*, ritenendolo correttamente preparatorio per la decorazione di un soffitto” e giudicandolo appartenente “alla maniera inoltrata di Filippo Pedrini”, con una datazione supposta “al primo decennio dell’Ottocento”. [4]



Il disegno, anch'esso di carattere compositivo e altrettanto ricco di figure, è meno elaborato dal punto di vista tecnico e chiaroscurale rispetto a quello della Fondazione Cini.

Come segnalato da Anna Paioli, il disegno appare in relazione con un terzo foglio che qui per la prima volta si illustra. Esso è chiaramente collegabile sia con lo studio pubblicato dalla Bersani e dalla Bonavia e poi da Roli, sia con ciò che resta della pittura murale realizzata nel *plafond* della Sala degli Uomini Illustri. Una preziosa e completa documentazione in rapporto con l'impresa di Pedrini, comprendente anche una dettagliata lettura iconografica dei disegni di collezione privata e della Fondazione Cini in relazione al dipinto, è qui di seguito opportunamente resa nota dalla stessa Mampieri su sollecitazione di Elena Rossoni e di chi scrive e contribuisce notevolmente a rendere più compiuti ed aggiornati gli studi sull'interessante argomento. [5]

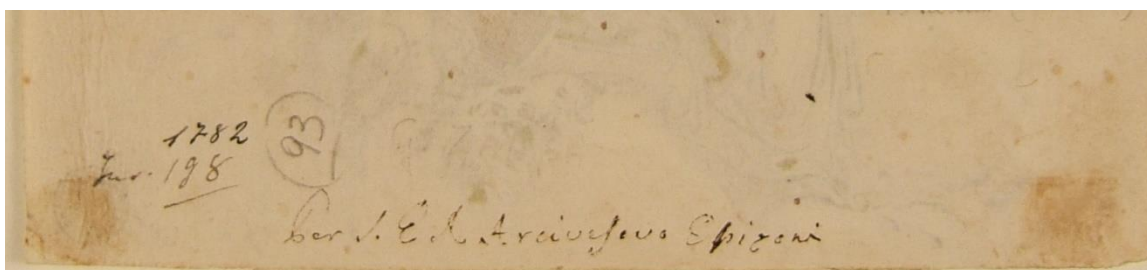


Figura 1: Filippo Pedrini, *Progetto per la volta del Pantheon della Certosa di Bologna*, disegno a bistro e acquerello con tracce di matita nera su carta bianca filigranata, mm 148×214, inv. 1782 © Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe
Figura 2: Filippo Pedrini, *Progetto per la volta del Pantheon della Certosa di Bologna*, particolare del verso, disegno a bistro e acquerello con tracce di matita nera su carta bianca filigranata, mm 148×214, inv. 1782 © Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe

Il foglio da me illustrato è entrato al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Pinacoteca Nazionale nel 1916, contenuto in un taccuino con sessanta opere su carta acquistato da parte di Francesco Malaguzzi Valeri dall'allora parroco di Santa Cecilia della Croara, nei pressi di San Lazzaro di Savena, Don Paride Guglielmo Lucarotti. Le vicende che portarono all'importante acquisizione e le principali notizie relative agli esemplari racchiusi nel cospicuo libretto sono già state riassunte da Marzia Faietti in un suo recente contributo. [6] Basterà qui accennare al fatto che gran parte dei disegni, quasi tutti di mano di artisti bolognesi attivi tra la fine del Seicento e la fine del Settecento, fu staccata dalle pagine e ridotta a fogli sciolti, mentre solo undici esemplari restano ancora rilegati. Il nostro studio, che ora porta il numero di inventario 1782 ed è catalogato col titolo *La Fede in gloria tra due angeli*, era stato attribuito nel Registro Cronologico Generale di Entrata a Giacomo Zampa. Spetta ancora a Marzia Faietti la giusta ascrizione a Filippo Pedrini, grazie al confronto stilistico col disegno inv. 1934, anch'esso proveniente dal taccuino del parroco della Croara e raffigurante *Giove con una figura femminile sulle nuvole*, forse identificabile con la figlia Ebe, sul quale è indicato il numero progressivo "16" e l'esatta paternità nel verso. [7]



Filippo Pedrini, *Giove con una figura femminile sulle nuvole*, disegno a bistro e acquerello con tracce di matita nera su carta bianca, mm. 214×145, inv. 1934 © Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe

Una volta preso atto della sicura appartenenza del disegno alla mano di Pedrini e della sua parentela col dipinto murale della Certosa, del quale indaga con varianti il particolare principale, si può analizzare lo studio dettagliatamente nelle sue caratteristiche tecniche e stilistiche. Realizzato sopra tracce di matita nera a penna e pennello con l'uso di un bistro tradotto in segni decisi, ma anche in abbondanti acquerellature, su un supporto di carta bianca filigranata, a sua volta tinteggiata ad inchiostro fortemente diluito, il foglio misura mm 148 x 214. [8] Risulta quindi di dimensioni abbastanza ridotte, adatto per contenere giusto il dettaglio delle tre figure rappresentate. Le iscrizioni che esso presenta sono diverse. Nell'angolo superiore destro del recto, lungo il margine a dritta, a penna e inchiostro bruno compare il "N. 43", che indica certamente il posto assegnatogli all'interno del libretto acquistato da Don Paride Guglielmo Lucarotti, mentre nell'angolo inferiore destro è presente il consueto timbro della Regia Pinacoteca di Bologna. Nel verso si mostrano diversi altri numeri e scritte; indizi evidenti e non facilmente riconoscibili dei vari passaggi di proprietà che ha subito l'opera. In alto verso destra a matita blu c'è il numero "187" e a matita nera è scritto "Croara"; in basso a sinistra, a penna e inchiostro nero, compare l'attuale numero di inventario "1782"; poco sotto, tracciato con inchiostro bruno scuro vi si trova l'indicazione, probabilmente precedente, "Inv. 198" sottolineata, mentre a fianco, cerchiato, si legge il numero "93". Infine, lungo il margine inferiore, a penna e inchiostro bruno scuro è tracciata un'interessante dedica: "Per S. E. l'Arcivescovo Opizoni", che potrebbe rivelarsi autografa e che sembra palesare il fatto che il foglio sia stato donato e sia appartenuto per un certo periodo di tempo al cardinale milanese Carlo Oppizzoni, ininterrottamente arcivescovo di Bologna, almeno sulla carta, dal 20 settembre 1802 al 13 aprile 1855. [9]

Proprio intorno alla metà del suo lungo arciepiscopato, inizialmente piuttosto instabile e difficoltoso, cade l'affidamento a Filippo Pedrini della decorazione della volta nella Sala degli Uomini Illustri e Benemeriti. Ormai da oltre un decennio si era concluso il periodo storico turbolento, ma assai più vivo dal punto di vista culturale, della dominazione napoleonica e l'età della Restaurazione, governativa ed accademica, a Bologna era già al suo culmine, complice il consumarsi veloce, ma gravido di conseguenze, del pontificato rigidamente conservatore di Leone XII (1823–1829), difensore accanito dell'ortodossia religiosa. Uno dei pilastri del programma pastorale di Oppizzoni, d'altra parte, era proprio la “*pietas* verso i defunti” e a lui era toccato il compito di riconoscere canonicamente il cimitero della Certosa il 30 luglio 1816, determinando una svolta in senso cattolico delle raffigurazioni simboliche nelle tombe. [10] Anche il dipinto di Pedrini, piegato alla glorificazione della Religione trionfante, si adegua al nuovo corso, pur mantenendo, in modo non del tutto dissimulato, qualche nostalgia e più laica eco nelle figure di contorno. Non è un caso, forse, il fatto che la dedica all'arcivescovo Oppizzoni compaia su uno studio, probabilmente intermedio dal punto di vista della progettazione. Questo studio contempla, tra due angioletti reggenti l'uno i Testamenti e l'altro le Tavole della legge, la sola Religione (o, come altrove viene chiamata, la Fede) seduta, con in mano già gli attributi della croce e della chiave simbolo del dominio papale, ma col viso estatico volto verso l'alto, rispetto alla redazione poi dipinta, e con la colomba dello Spirito Santo, destinata in seguito a scomparire.

Per quanto concerne lo stile, il consueto fluire sciolto, spesso ondeggiante ed arricciato della linea gandolfiana, soprattutto di Gaetano, lascia anche qui il posto, come in altri casi, ad un contorno maggiormente spigoloso, che crea forme meno rotondeggianti e flessuose e nel contempo più aguzze, squadrate o spezzate. Uno stile debitore, soprattutto in certi profili taglienti e geometrizzati, del peculiare gusto sospeso tra neoclassico e neomanierista importato a Bologna da Felice Giani, suggestivo ed ‘astraente’, anche se non altrettanto immaginifico e visionario. Pur non riuscendo a liberarsi mai totalmente dai retaggi di una cultura tardo settecentesca che per molti aspetti resiste ancora in ambito accademico alle novità più vive di carattere purista o già pienamente romantico, l'attività disegnativa di Filippo Pedrini si riscatta ancora, proprio per la sua elevata qualità qui testimoniata in modo particolare dal brillante e liquido chiaroscuro, da quel senso ‘passatista’ che quasi sempre trasmette la sua pittura più tarda, ormai irretita nell'ostinata immobilità imposta dal clima soffocante della piena Restaurazione.

Alessandro Zacchi

Filippo Pedrini e la decorazione della volta della sala degli Uomini illustri: vicende costruttive e genesi iconografica

Tra le strutture che caratterizzano il cimitero monumentale della Certosa di Bologna spicca, per la sua precocità ed eleganza, la sala detta dalle guide del Pantheon, oggi destinata ai riti laici di commiato (Sala degli addii), ma nata originariamente per accogliere la memoria degli Uomini Illustri e Benemeriti. [11] Creata per decisione dell'amministrazione comunale nel 1821 la sala doveva portare alle pareti i busti di coloro che avevano contribuito al bene pubblico, adoperandovisi con le loro capacità e sostanze, [12] mentre alle loro sepolture venivano riservati il pavimento e il sotterraneo sottostante. A tale fine si prevedeva di intervenire sui locali del monastero certosino destinati originariamente all'abitazione del priore, posti tra l'attuale chiostro I d'Ingresso, la Sala della Pietà, il corridoio dipinto e il chiostro III. Fin dal dicembre 1821 un piano elaborato dall'Assunteria del cimitero prevedeva la costruzione della sala e la descriveva in forma non molto diversa da quella definitiva, con un cornicione poggiante su colonne corinzie e una volta dipinta da “un artista di valore”. [13] A poca distanza dalla decisione del consiglio comunale iniziano le valutazioni di tipo economico per la realizzazione del progetto tra cui rientrano il

preventivo di Giacomo de Maria, lo scultore a quel tempo più stimato a Bologna, professore alla Pontificia Accademia di Belle Arti cittadina, che già si era distinto all'interno del cimitero per la qualità dei monumenti funebri eseguiti. Uno di essi, realizzato a spese della nobildonna Vittoria Caprara nel 1819, spiccava per la qualità del marmo bianco di Carrara in cui era scolpito e veniva ricordato frequentemente come ideale modello di perfezione artistica e di pietà filiale. [14] Interpellato sul costo dei busti da collocare nella sala lo scultore fornisce un preventivo di cui si fa menzione dei libri del protocollo del Comune [15] e che troverà la sua traduzione in una commissione per tre busti e altrettante mensole di cui gli stessi libri registrano puntualmente i pagamenti a partire dal 1822. [16]

Che la costruzione della Sala degli Uomini Illustri fosse una decisione stabile e duratura si può ricavare dalla menzione che di essa si fa nel testo della convenzione stipulata tra il Comune e l'arcivescovo Carlo Oppizzoni per la gestione dei locali dell'ex monastero certosino, il 3 dicembre 1822. Qui, all'articolo 6, analizzando la trasformazione cui andranno soggetti i locali fino a quel momento assegnati all'amministrazione ecclesiastica all'interno del cimitero ed esaminando gli effetti della ristrutturazione di quelli fino a quel momento goduti dal cappellano si conclude che ne saranno ricavati di nuovi a spese del Comune e che "Il rimanente separato da un muro maestro resterà libero per la sala degli uomini illustri, e per i particolari sepolcri". [17] Le valutazioni per la realizzazione dei lavori murari dovettero iniziare quasi subito, come si desume dalla lettera dell'Assunteria al Senato che registra il pessimo stato del tetto e la necessità di iniziare al più presto un intervento. [18] Ma è negli anni successivi che il progetto si consoliderà, con la realizzazione di un preventivo da parte di Giuseppe Tubertini per i lavori necessari alla riconversione della sala in seguito ad un finanziamento concesso dal consiglio comunale a tale scopo nel dicembre 1825. [19] In questa direzione sono già da intendersi i mandati di pagamento a muratori, gessaroli, scultori e altri operai e fornitori per portare avanti i lavori. [20] Nel 1827 i lavori erano tuttavia ben lontani dalla conclusione, come si ricava da un appunto di Luca Sgargi, uno dei membri dell'Assunteria, da cui risulta che nel novembre di quell'anno mancavano i mezzi per terminare la sala e si pensava di elaborare un piano economico per giungere ad una rapida conclusione. [21] Nonostante ciò alcuni mesi prima l'Assunteria concludeva una scrittura privata con il pittore Filippo Pedrini, per la realizzazione della decorazione della volta della sala, anch'essa conservata tra le carte dello Sgargi. [22] La lettura della scrittura privata, stipulata tra il pittore e l'amministratore del cimitero comunale, Giuseppe Giacomelli, ci permette di ricavare alcuni dettagli sulla vicenda decorativa. Il progetto era stato proposto dall'ingegnere autore della Sala degli Uomini Illustri, Giuseppe Tubertini, che aveva richiesto per la volta una visione aperta. Il soffitto, cioè, doveva fingere secondo le regole della più tradizionale quadratura una volta aperta sul cielo da cui le figure guardassero in basso, scorciate sapientemente verso lo spettatore. Per questa prova decorativa Pedrini avrebbe potuto servirsi della collaborazione di un quadraturista, se l'avesse ritenuto necessario, detraendone la spesa dal proprio pagamento, cosa che probabilmente non avvenne. Il programma iconografico citato nella scrittura privata, un allegato prezioso del documento originale, approvato dai due eruditi più in vista di Bologna, Mezzofanti [23] e Schiassi, [24] che potrebbe far luce sul valore allegorico delle figure e sull'intento programmatico sotteso alla decorazione, purtroppo non è stato attualmente rintracciato.



Filippo Pedrini, *La Religione trionfante nel tempio dell'Immortalità accoglie Felsina*, dipinto murale, Bologna, Cimitero Monumentale della Certosa, Sala del Pantheon © Comune di Bologna, Istituzione Musei

Possiamo identificare con certezza la Religione nella figura centrale per al quale si chiedeva nel documento che fosse il centro prospettico dell'impianto, verso il quale convergevano tutte le linee principali. Tale centralità, non avvertibile nei disegni preparatori, è perfettamente raggiunta nel dipinto finito. L'accordo tra l'amministrazione e il pittore dovette aver luogo nel 1827, alcuni mesi prima dell'ottobre di quell'anno, dato che la consegna dell'affresco era prevista entro il 4 di quel mese, in occasione della festa di San Petronio. In realtà i lavori non poterono essere iniziati così precocemente, dato che nel novembre del 1827 i documenti ci informano che mancavano i fondi per terminare i lavori della sala e si provvedeva a realizzare un piano economico per stabilire la cifra esatta necessaria. [25]

Seguendo il programma fornitogli Pedrini, svolge il tema della "Religione trionfante nel tempio dell'eternità, dove Felsina presenta le scienze sacre e profane e le arti liberali". [26] Secondo la sua prassi operativa abituale il pittore dovette realizzare diversi studi generali per l'intero soffitto, di cui per il momento solo due noti, uno conservato in collezione privata e l'altro alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia. [27] A questi si aggiunge il dettaglio della figura della Religione nel disegno della Pinacoteca Nazionale di Bologna che viene analizzato nel dettaglio in questa stessa sede da Alessandro Zacchi. [28]

I due fogli sono probabilmente quasi contemporanei, data la presenza in entrambi di soluzioni che verranno utilizzate nella decorazione della volta. L'idea comune è quella di un colonnato ionico aperto che sostiene una cornice, decorata con serti scolpiti nella versione definitiva dipinta e nel disegno di collezione privata. Questa soluzione richiama da vicino quella dipinta nel 1797 circa da Mauro Gandolfi sulla volta della attuale sala 19 delle Collezioni Comunali d'Arte, qui aumentata d'intensità dalla ripetizione concentrica del colonnato dipinto, che ricalca quello reale.



Mauro Gandolfi e Davide Zanotti, *Il trionfo della Chiesa*, dipinto murale, Bologna, Collezioni Comunali d'Arte © Comune di Bologna, Istituzione Musei

Questa soluzione molto semplice, con una quinta architettonica che divide in due l'orizzonte, fu più volte rimaneggiata dallo stesso Gandolfi, affiancato dal quadraturista David Zanotti. Nello stesso periodo Pedrini si era trovato a lavorare nella stanza accanto, l'attuale 20, utilizzando soggetti allegorici che riprenderà anche nella volta del Pantheon.

Nell'affresco del Pantheon della Certosa di Bologna, in uno spazio più dilatato rispetto a quello offertogli dal foglio, Pedrini dissemina le sue figure. Al centro della composizione siede la Religione che tiene nella sinistra la croce e con la destra alza una chiave, simbolo del dominio pontificio. La figura è velata e coronata da una raggiera imponente, come nel prototipo canoviano destinato al monumento vaticano di Clemente XIII Rezzonico (1787-89), destinato a larga fortuna anche a Bologna. Dalla figura stante, più vicina all'idea dello scultore neoclassico, che aveva tenuto presente nei progetti generali, Pedrini approda alla versione seduta su cui rifletterà in modo analitico, come sembra dimostrare il disegno del Gabinetto Disegni e Stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna che in questa sede pubblica Alessandro Zacchi. Nel foglio della Fondazione Cini di Venezia la Religione si appoggia alla croce con un movimento leggermente ancheggiante e rivolgendosi ad una figura posta più in basso le addita la Fama che entra da destra in volo. Una posa che richiama quella adottata per la figura della Fede nelle decorazioni per la Galleria del palazzo Arcivescovile di Bologna, eseguite dal pittore per l'arcivescovo Carlo Oppizzoni. [29]



Filippo Pedrini, *Fede, Speranza e Carità*, dipinto murale, Bologna, Palazzo Arcivescovile, galleria © Bologna, Curia Arcivescovile

Nella versione definitiva, rispecchiata nel disegno di collezione privata, la figura ha perduto molti dei suoi connotati canoviani, mantenendo la sola raggiera. La croce si è ridotta di dimensioni, divenendo quasi un crocefisso, come quelli che impugnano i santi penitenti o i predicatori di missioni al popolo, mentre alla veste bianca di tono classico si è sostituito un piviale, agganciato al centro del petto da un imponente bottone quadrato. La Religione trionfante mantiene lo sguardo rivolto alla figura sottostante ma non ha più rapporti con la Fama, trasvolante sul suo capo, barocamente scorciata in un viluppo di panneggi. Accanto alla Religione nel disegno di collezione privata fa la sua comparsa un putto che innalza le tavole della legge indicandole in modo enfatico. Mancano invece ancora i due putti, presenti peraltro però nel disegno della Pinacoteca di Bologna e nella versione finale del soffitto. Alle spalle della Religione Pedrini colloca due figure di difficile identificazione che compaiono sia nel dipinto che nel disegno della Fondazione Cini. Il disegno di collezione privata presenta invece una sola figura femminile, avvolta dalle nuvole fino alla cintola, che si protende a braccia tese verso la Religione, tenendo in mano un rotolo e guardandosi alle spalle. Il foglio di Venezia presenta invece le due figure intere, sedute o accosciate, come poi nel dipinto; quella di destra tiene in mano un libro che permetterebbe di qualificarla con buona probabilità come la Storia. Ai piedi della Religione, a sinistra, è inginocchiata una figura femminile che nella versione di Venezia tiene tra le mani un volume, mentre con la destra accenna a Felsina che le sta di fronte. Nel foglio di collezione privata la stessa figura è invece chiaramente identificabile come la Pittura, grazie alla tavolozza e ai pennelli che tiene in mano. Il gesto diviene in questo caso un gesto di offerta, la Pittura offre alla Religione i suoi servizi. Questo cambiamento della gestualità è molto importante, si passa infatti dal movimento piramidale del foglio di collezione privata, dove le due figure di Felsina e della Pittura si rivolgono entrambe alla Religione,

vertice ideale del loro movimento, mentre nel foglio di Venezia si istituisce un movimento circolare generato dallo sguardo della Religione rivolto sulla figura sottostante (la Storia?) che a sua volta lo indirizza verso Felsina, protesa verso la Religione. Nella figura di Felsina Pedrini si conforma all'iconografia tradizionale, che la vuole in armi, con elmo e vessillo. Un angelo alle sue spalle le addita la Religione con un gesto molto drammatico, enfatizzato in entrambi i fogli dalla vivacità del tratto e in quello di Venezia anche da una intensa inchiostatura. Elementi tutti non più percepibili nell'affresco, dove le ridipinture attuali impediscono di percepire quello che doveva essere l'effetto finale. Il putto che alle spalle di Felsina regge il gonfalone con lo stemma della città richiama da vicino le prove di Pedrini nella sala 20 delle Collezioni Comunali d'Arte. Nel foglio della Fondazione Cini si distingue chiaramente tra le sue mani un serto di alloro con cui forse l'allegoria di Bologna deve essere incoronata. Alla base della composizione sono raggruppate tre figure allegoriche da identificarsi da sinistra a destra come la Musica, che nel foglio di collezione privata percuote un triangolo e in quello di Venezia suona una lira, un figura chiaramente femminile in armi (Bellona? Minerva?) che nelle ridipinture verrà travisata fino ad assumere l'aspetto di un guerriero baffuto, e Urania, la musa dell'Astronomia, che ha vicino a sé la sfera armillare, quest'ultima definitivamente scomparsa nella volta. Colpisce in entrambi i fogli l'assenza delle tre figure che compaiono in alto a sinistra, al di sopra della Religione. Nonostante le ridipinture si riconoscono l'Eresia o la Discordia anguicrinata, precipitata da un putto che regge una fiaccola accesa e altre due figure sedute. Una di esse regge un oggetto che in origine poteva essere un caduceo, il simbolo della prosperità e della pace.

Nel settembre 1828 le decorazioni della volta era già terminate e a rischio di venire pesantemente compromesse dalla situazione dei coperti. Lo ricaviamo da una lettera inviata dal senatore Pepoli al legato per trasmettergli una perizia per i lavori necessari al coperto della sala, di cui richiedeva con urgenza l'approvazione necessaria a procedere, pena la perdita della decorazione pittorica. [30] Ulteriori lavori di consolidamento si resero necessari nel 1845, quando su segnalazione del custode del cimitero è registrato un intervento di assicurazione del solaio ad opera dell'ingegnere comunale Luigi Marchesini. [31] Ma tale intervento non dovette essere sufficiente, come documenta l'attuale condizione conservativa della volta, talmente ridipinta da non permettere quasi di distinguere l'idea originale, fortunatamente ricostruibile grazie agli studi preparatori.

Antonella Mampieri

Scrittura privata per la dipintura della Sala degli Uomini Illustri

Scrittura privata per la dipintura della Sala degli Uomini Illustri, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Manoscritti, Fondo Sgarzi, Cart. XII

C.1: Per la presente privata scrittura, che vogliono le parti che abbia forza di pubblico giurato istrumento si dichiara che il Sigr Giuseppe del fù Gio. Agostino Giacomelli abitante nella via delle Clavature al n. 1134 nella sua qualità di conservatore Presidente dell'Ilma Assunteria del Cimitero avendo avuto special incombenza di far dipingere da valente pittore il Soffitto della Sala destinata per decreto consigliere dei 2 Aprile 1822 alla tumulazione delle spoglie mortali degli uomini illustri e benemeriti della patria ha invitato il Sigr Professore Filippo del abitante nel Frassinago al N. 749 a volere assumere questo lavoro, al quale invito essendosi egli prontamente prestato, è convenuto collo stesso Signor Presidente, e ha pattuito per l'esecuzione di tale pittura le seguenti condizioni.

- 1) Filippo Pedrini dipingerà tutto intero il soffitto della Sala degli uomini Illustri e benemeriti, in modo che debba comparire affatto aperta a norma del parere dato dal Sigr Ingegnere Tubertini.
- 2) Eseguirà egli il programma approvato dai Sigr Professori Mezzofanti e Schiassi, e che sottoscritto tanto dal Pedrini che dal Sigr Giacomelli sarà unito alla presente convenzione.
- 3) Il disegno sarà fatto secondo le regole della prospettiva, dovendo le linee far centro nella figura della Religione che è la principale
- 4) Per colorire si servirà di droghe della migliore qualità e che l'esperienza assicura essere le più durevoli
- 5) Occorrendo un pittore d'ornato, il Sigr Pedrini si servirà di uno dei migliori che si trovino in Bologna, e l'indenizzarlo (sic) starà a totale suo carico
- 6) Lo stesso Sigr Pedrini promette e si obbliga di dare tutto il lavoro compito prima della solennità di S. Petronio dell'anno corrente 1827 per il prezzo di scudi cento ottanta S. 180
- 7) Dall'altra parte il Sigr Giacomelli promette di far corrispondere lo stabilito prezzo al detto Sigr. Pedrini in tante rate mensili di scudi venticinque S. 25, cominciando dal giorno 10 Aprile corrente, e così di mese in mese sempre nel giorno 10. L'ultima rata però scadente li 10 8bre, e cioè a lavoro terminato, sarà di scudi trenta S.30.
- 8) A tale effetto nel giorno 10 degli mesi Aprile Maggio Giugno Luglio Agosto Settembre e Ottobre si porterà a casa [c. 3] dal Sigr Dottor Luca Sgargi Cancelliere di detta Assunteria dove riceverà i scudi 25 e rispettivamente s. 30 come superiormente si è detto.
- 9) Lo stesso Sigr Presidente promette di far costruire un ponte solido che prenda tutta l'estensione della Sala e questo sarà fatto a carico dell'azienda del cimitero.
- 10) Per l'osservanza delle quali Cose il Sigr Giacomelli sempre come Presidente dell'Assunteria del Cimitero da una parte, e il Sigr Filippo Pedrini pittore dall'altra si obbligano nella più valida e solenne forma che far si possa. Il Pedrini poi obbliga in special modo se stesso i suoi eredi ed effetti per l'esatta e puntuale esecuzione del lavoro, il quale se per tutto proprio non fosse terminato la vigilia di S. Petronio, accorrente di godere la rata ultima di scudi trenta, che scade ai 10 settembre, e promette di darg(liele) non ostante il lavoro compito entro il mese di ottobre.

Note

[1] Cfr. Roli 1977, p. 287; Bagattoni 1998, in part. p. 26 e p. 129 nota 34. Nello stesso volume si vedano Rocchetta 1998, in part. p. 163 e p. 169 nota 5 e De Angelis 1998, in part. p. 171.

[2] Bianconi 1835, p. 183.

[3] Cfr. N. Clerici Bagozzi, in Bologna 1979, p. 148, n. 319, fig. 311.

[4] Cfr. Bersani e Bonavia 1979, p. 120, n. 57 e R. Roli, in Roli e Sestieri 1981, p. 60 e fig. 97.

[5] A. Paioli in Bologna 1998, p. 338. Ringrazio sentitamente Antonella Mampieri per le preziose segnalazioni e per aver accettato e condiviso con tanto entusiasmo questo lavoro di ricerca e collaborazione.

[6] Faietti 2002, pp. 43-47 e pp. 82-83, note 126-137.

[7] Si vedano a questo proposito le note manoscritte della Faietti nello schedone fotografico del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, la scritta a matita nel verso del foglio. Sui due disegni cfr. M. Faietti e R. Serra in Bologna 1999, n. 28, e n. 27, il secondo come Giove e Ganimede.

[8] La filigrana rilevata è presente solo in parte. Rappresenta le lettere tagliate “FAB” e la lettera “M” con una linea ornamentale sopra. Non è riconosciuta dal Briquet.

[9] Appendice II 1997 p. 387.

[10] Battelli 1997, pp. 286-301, in part. p. 295 e Bagattoni 1998, p. 126 e nota 30 p. 129.

[11] Abbreviazioni archivistiche: ASCbo: Archivio Storico Comunale Bologna; BCABo: Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio; AMCAA: Archivio Musei Civici d'Arte Antica; Asbo: Archivio di Stato Bologna. Collezione 1825-1827; Chierici 1873, p. 115; Gatti 1890, p. 41. Tutte le guide concordano nell'attribuire l'architettura a Giuseppe Tubertini e le pitture della volta a Filippo Pedrini, il Gatti le dice eseguite nel 1828.

[12] La determinazione municipale con cui si attivò la Camera degli Uomini Illustri risale al 2 aprile 1821 (ASCbo, Ufficio d'Igiene, Indice dell'Illustrissima Assunteria del Ruolo e della Popolazione e Cimiterio, Protocollo, 1817-1825, Lettera A, 1821, n. 105). Per il Pantheon R. Martorelli in Bologna 2009, pp. 56-58.

[13] BCABo, Manoscritti, Fondo Sgargi, Cart. XII. Ringrazio Domenico Medori per avermi fornito questa segnalazione.

[14] Sul monumento Caprara vedi La Certosa di Bologna 1998, pp. 222-223.

[15] ASCbo, Ufficio d'Igiene, Indice dell'Illustrissima Assunteria del Ruolo e della Popolazione e Cimiterio, Protocollo, 1817-1825, Lettera D, 1821, n. 133, Prof. De Maria per la spesa che occorrerebbe ai busti degli Uomini Illustri .

[16] ASCbo, Ufficio d'Igiene, Indice dell'Illustrissima Assunteria del Ruolo e della Popolazione e Cimiterio, Protocollo, 1817-1825, Lettera D, 1822, n. 329, si affida a De Maria l'esecuzione di tre busti e mensole per il Pantheon. I primi tre busti destinati al Pantheon sono probabilmente quelli di Angelo Venturoli, Sebastiano Canterzani e Ignazio Magnani. I pagamenti proseguono negli anni successivi. Nel 1823 si pagano scudi 100 a De Maria a conto dei tre busti e mensole in marmo (ASCBo, Ufficio d'Igiene, Indice dell'Illustrissima Assunteria del Ruolo e della Popolazione e Cimiterio, Protocollo, 1817-1825, Lettera D, 1823, n. 450 e Lettera M, 1823, n. 450).

[17] AMCAA, Convenzione tra l'arcivescovo Carlo Oppizzoni e il Comune di Bologna, copia fotostatica depositata presso l'archivio del museo. È da intendersi come posteriore a tale convenzione o di poco

precedente l'invito dell'Assunteria del Cimitero, l'organo incaricato della sua amministrazione, al cappellano Giovanni Benassi, a liberare l'antica cancelleria, camera annessa e scala per l'erezione della Sala degli Uomini Illustri (ASCbo, Ufficio d'Igiene, Indice dell'Illustrissima Assunteria del Ruolo e della Popolazione e Cimiterio, Protocollo,1817-1825, Lettera B, 1822).

[18] ASCbo, Ufficio d'Igiene, Indice dell'Illustrissima Assunteria del Ruolo e della Popolazione e Cimiterio, Protocollo,1817-1825, Lettera T, 1822, n. 317.

[19] Nel 1824 viene emesso un primo mandato di scudi 120 sopra un fondo stanziato di 520 scudi, stabilito per la costruzione della Camera degli Uomini Illustri e Benemeriti (ASCbo, Ufficio d'Igiene, Indice dell'Illustrissima Assunteria del Ruolo e della Popolazione e Cimiterio, Protocollo,1817-1825, Lettera P, 1824, n. 684), nel 1825 Tubertini presenta un preventivo per il lavoro della Sala degli Uomini Illustri e Benemeriti (ASCbo, Ufficio d'Igiene, Indice dell'Illustrissima Assunteria del Ruolo e della Popolazione e Cimiterio, Protocollo,1817-1825, Lettera S, 1825, n. 109). Sulla figura di Giuseppe Tubertini cfr. la scheda in museo virtuale della Certosa Chiostro III (certosa.cineca.it). ASCbo, Atti del Consiglio Comunale, 1825, 3.12. 1825, c. 106 r.

[20] ASCbo, Ufficio d'Igiene, Indice dell'Illustrissima Assunteria del Ruolo e della Popolazione e Cimiterio, Protocollo,1817-1825, Lettera M, 1825, n. 790, Mandato di lire 380 a favore del capomastro Perucchi per lavori nella Sala degli Uomini Illustri. Ib. , Id., 1825, Lettera M, 1825, n. 79, Mandato di lire 81 per il fornaciario Giuseppe Mariotti; Ib., Id. Lettera M, 1825, n. 791, Mandato di lire 15 per il gessarolo Domenico Trebbi; Ib., Id. Lettera M, 1825, n. 80, Mandato di lire 12.75 a Domenico Trebbi per il gesso somministrato per i lavori della Sala degli Uomini Illustri; Ib., Id. Lettera M, 1825, n. 818, Mandato al capomastro Perucchi per lavori fatti alla Camera degli Uomini Illustri di lire 332; Ib, Id., Lettera M, 1825, n. 818, Mandato di lire 42 allo scultore Giuseppe Leonardi per lavori fatti alla Camera degli Uomini Illustri.

[21] BCABo, Manoscritti, fondo Sgargi, Cart. XII, 9 novembre 1827.

[22] BCABo, Manoscritti, Fondo Sgarzi, Cart. XII, scrittura privata tra Filippo Pedrini e l'Assunteria del Cimitero per la decorazione della volta della sala degli Uomini Illustri, cfr.. Appendice documentaria. Colgo l'occasione per ringraziare Domenico Medori che mi ha gentilmente segnalato l'esistenza del documento.

[23] Su Giuseppe Mezzofanti (1774-1849), erudito e esperto di linguistica cfr. Pasti 2006. Il fondo speciale Mezzofanti è conservato presso la Sezione Manoscritti della BCABo.

[24] Su Filippo Schiassi, epigrafista e latinista, cfr. la scheda in museo virtuale della Certosa Chiostro III (certosa.cineca.it)

[25] BCABo, Manoscritti, Ms Sgarzi XII, 9.11.1827 Mancano i fondi per terminare la Sala degli Uomini Illustri. Si chiede di elaborare un piano economico per quantificare la cifra.

[26] Bastelli 1934, p. 51.

[27] Uno dei due disegni è conservato a Venezia, presso la Fondazione Giogio Cini (inv. n. 70547), mentre il secondo, pubblicato in tempi diversi da Renato Roli (1981) e da Cristina Bersani (1979), si

trovava a quel tempo in collezione privata. Il disegno della Fondazione Giorgio Cini di Venezia è pubblicato da N. Clerici Bagozzi, in Bologna 1979, p. 148, n. 319, fig. 311.

[28] Vorrei ringraziare Alessandro Zacchi per aver voluto condividere con me la sua ricerca e per avermi stimolato, assieme a Elena Rossoni, a scrivere queste note.

[29] Bergomi 1992, pp. 43-53; Bergomi 2002a, pp. 127-140; Bergomi 2002b, pp. 260-263.

[30] ASbo, Legazione e Prefettura, 1828, 25, lettera del 30.9.1828. Nella lettera si fa riferimento alla necessità di procedere al più presto ai lavori “(...) anche pel sommo pericolo che si guasti il dipinto del volto sottoposto a quel coperto, se non sono essi compiuti prima della piovosa stagione, che sembra non avere ad essere lontana”. 15.9.1828 Perizia di Tubertini per rifare il tetto. Disegno acquerellato (ASCbo, Carteggio Amministrativo 1828, XV Sanità, rub. 2 cimiteri, n. 9790). Alcuni giorni dopo, il 30.9.1828, il cardinal Albani scrive al senato approvando la perizia per la Sala degli Uomini Illustri (ASCbo, Carteggio Amministrativo 1828, XV Sanità, rub. 2 cimiteri, n. 9790).

[31] ASCBb, Ufficio d'Igiene, Sezione Cimitero, 1845, n. 12, il 3 giugno 1845 il custode Brasa comunica che si sono prodotte delle crepe nel soffitto del pantheon e chiede un intervento. ASCbo, Ufficio d'Igiene, Sezione Cimitero, 1845, n. 371, il 20 dicembre 1845 Marchesini comunica che il soffitto è stato assicurato.

Bibliografia

Collezione 1825-1827

Collezione dei monumenti sepolcrali del cimitero di Bologna, Bologna, Giovanni Zecchi, 1825-1827.

Bastelli 1934

A. Bastelli, *Cenni Storici della Certosa di Bologna*, Bologna, 1934.

Bianconi 1835

G. Bianconi, *Guida del forestiere per la città di Bologna e suoi sobborghi*, Bologna, 1835.

Gatti 1890

A. Gatti, *Guida del Cimitero di Bologna detto la Certosa*, Bologna, 1890.

Appendice II 1977

Appendice II, Lista episcopale, in *Storia della Chiesa di Bologna*, a cura di P. Prodi e L. Paolini, Bergamo, 1997, I, pp. 384-387.

Roli 1977

R. Roli, *Pittura bolognese 1650-1800. Da Cignali ai Gandolfi*, Bologna, 1977.

Bersani e Bonavia 1979

C. Bersani e C. Bonavia, *Disegni del '700 bolognese*, catalogo della III Mostra mercato regionale dell'antiquariato di Bologna, Bologna, 1979.

Bologna 1979

L'arte del Settecento emiliano. La pittura. L'Accademia Clementina, catalogo della mostra a cura di A. Emiliani, E. Riccomini, R. Roli, C. Volpe, A. Colombi Ferretti, A. Mezzetti, M. Pirondini, P.G. Pasini, S. Zamboni (Bologna 1979), Bologna, 1979.

Roli e Sestieri 1981

R. Roli e G. Sestieri, *I disegni italiani del Settecento. Scuola piemontese, lombarda, genovese, bolognese, toscana, romana, napoletana*, Treviso, 1981.

Battelli 1997

Cfr. G. Battelli, *Fra età moderna e contemporanea (secoli XIX e XX)*, in *Storia della Chiesa di Bologna*, a cura di P. Prodi e L. Paolini, Bergamo, 1997, I, pp. 283-372.

Bagattoni 1998

E. Bagattoni, *Un luogo di rappresentanza nella Bologna di primo Ottocento*, in *La Certosa di Bologna. Immortalità della memoria*, a cura di G. Pesci, Bologna, 1998, pp. 123-129.

De Angelis 1998

C. De Angelis, *Genesi e trasformazioni nel secolo XIX*, in *La Certosa di Bologna. Immortalità della memoria*, a cura di G. Pesci, Bologna, 1998, pp. 171-181.

La Certosa di Bologna 1998

La Certosa di Bologna: Immortalità della Memoria, a cura di G. Pesci, Bologna, 1998.

Bologna 1999

Come nasce una collezione 1874-1932 Pinacoteca Nazionale: Disegni, giornale di mostra a cura di M. Faietti e R. Serra (Bologna 1999), Bologna, 1999.

Rocchetta 1998

C. Rocchetta, *Il Lessico*, in *La Certosa di Bologna. Immortalità della memoria*, a cura di G. Pesci, Bologna, 1998, pp. 159-169.

Bergomi 2002a

O. Bergomi, *Gli apparati decorativi*, in *Domus Episcopi: il Palazzo Arcivescovile di Bologna*, a cura di R. Terra, San Giorgio di Piano, 2002, pp. 127-140.

Bergomi 2002b

O. Bergomi, *Palazzo dell'Arcivescovado*, in *I Decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, a cura di A. M. Matteucci, Bologna, 2002, pp. 260-263

Faietti 2002

M. Faietti, *Una storia recente e i suoi protagonisti. La collezione del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, in *I grandi disegni italiani della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, a cura di M. Faietti, Cinisello Balsamo (Milano), 2002, pp. 11-85.

Pasti 2006

F. Pesti, *Un poliglotta in biblioteca. Giuseppe Mezzofanti (1774-1849) a Bologna nell'età della Restaurazione*, Bologna, 2006.

Bologna 2009

La Certosa di Bologna. Un libro aperto sulla storia, catalogo della mostra a cura di R. Martorelli (Bologna 2009), Bologna, 2009.