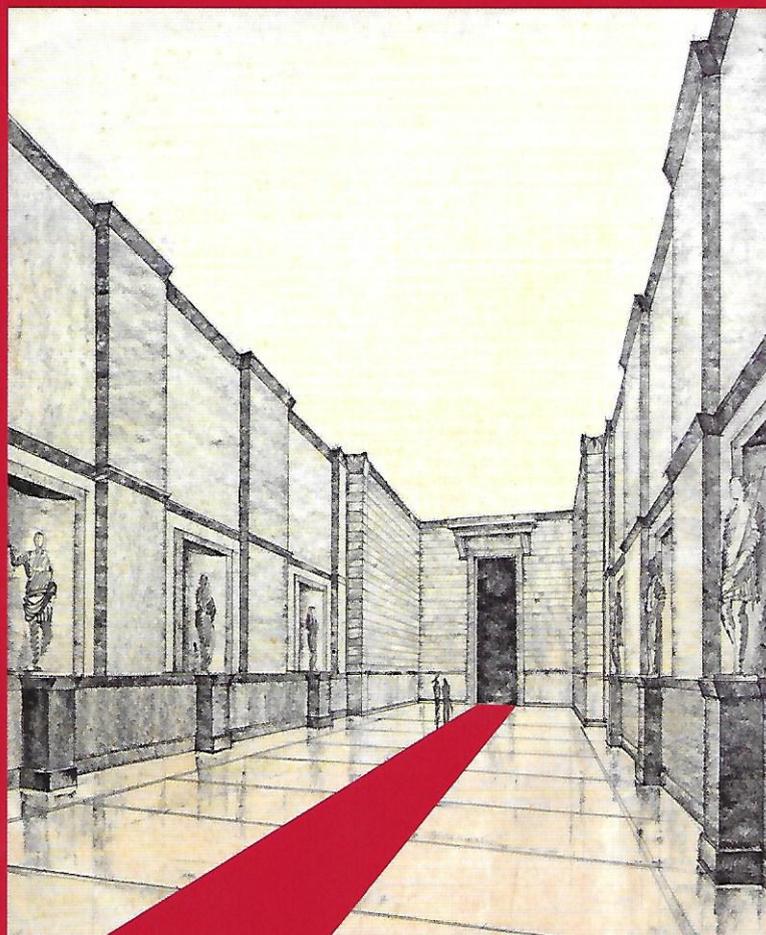




MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

BOLLETTINO D'ARTE



39-40



Editore

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
DIREZIONE GENERALE ARCHEOLOGIA, BELLE ARTI E PAESAGGIO
BOLLETTINO D'ARTE

Direttore responsabile GINO FAMIGLIETTI

Consiglio di redazione

LUCIANO ARCANGELI – CARLO BERTELLI – GISELLA CAPPONI – GIOVANNI CARBONARA
MARIA LUISA CATONI – MATTEO CERLANA – SYBILLE EBERT-SCHIFFERER – CARLO GASPARRI
DIETER MERTENS – MASSIMO OSANNA – MAURIZIO RICCI – MARIA ANTONIETTA RIZZO

Redazione tecnico-scientifica CAMILLA CAPITANI – LUCILLA DE LACHENAL – GIORGIO MARINI
ANNA MELOGRANI – FEDERICA PITZALIS – ELISABETTA DIANA VALENTE

Grafici LOREDANA FRANCESCONI e DONATO LUNETTI

Collaborazione al sito web ANGELA CIMINO

Traduzioni JAMES MANNING-PRESS

Via di San Michele, 22 – 00153 ROMA
tel. 06 67234329
e-mail: bollettinodarte@beniculturali.it
sito web: www.bollettinodarte.beniculturali.it

Stampa e diffusione

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

Via Marianna Dionigi, 57 — 00193 ROMA
tel. 06 6874127
sito web: www.lerma.it

© Copyright by Ministero per i beni e le attività culturali

La Rivista adotta un sistema di Peer Review.

Spetta agli Autori dei vari articoli soddisfare eventuali oneri derivanti dai diritti di riproduzione per le immagini di cui non sia stato possibile reperire gli aventi diritto.

È vietata qualsiasi forma di riproduzione non autorizzata. Per ogni controversia è competente il Foro di Roma.

In copertina:

MUSEO DI ROMA, ARCHIVIO ICONOGRAFICO, INV. GS8220 – MARIO PANICONI E GIULIO PEDICONI:
PRIMO PROGETTO DELLA SALA DELL'IMPERO PER LA MOSTRA AUGUSTEA DELLA ROMANITÀ
NEL PALAZZO DELLE ESPOSIZIONI A ROMA, DISEGNO A MATTIA E CARBONCINO

(foto Museo – rielaborazione grafica di Donato Lunetti)

BOLLETTINO D'ARTE

FONDATO NEL 1907

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

39-40

LUGLIO-DICEMBRE
2018

ANNO CIII
SERIE VII

SOMMARIO

<i>Ricordo di Ferdinando Bologna</i> , di PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS	1
MARIA LUISA CATONI, MASSIMO OSANNA: <i>Arianna a Nasso. Un nuovo affresco dalla Regio V di Pompei</i>	5
MARIA BRUNO: <i>Il santuario terrazzato di Tusculum: fortuna e storia degli studi</i>	47
FABRIZIO LOLLINI: <i>La Promissione dogale di Leonardo Loredan all'Archiginnasio di Bologna</i>	85
TANCREDI FARINA: <i>Il monumento funebre di Sisto V a Santa Maria Maggiore e l'esordio romano di Giovanni Antonio Paracca, detto il Valsoldino</i>	95
CRISTINA QUATRINI: <i>Ercole Orfeo Presutti da Fano, pittore dimenticato</i>	119
JANA ZAPLETALOVÁ: <i>Una proposta per Michele Desubleo: il dipinto con 'Giuseppe e la moglie di Putifarre' di Castolovice</i>	133
FRANCESCO LIUZZI: <i>Dati inediti e puntualizzazioni sull'attività dello scultore e architetto leccese Pasquale Simone (XVIII secolo)</i>	143
ANTONELLA CLEMENTONI: <i>Fasi organizzative, aspetti scientifici e documenti inediti di due grandi mostre dell'Era Fascista</i>	175
RITROVAMENTI	
ANNA MELOGRANI: <i>Il foglio del Capitulare Consiliarum rubato dall'Archivio di Stato di Venezia di recente recuperato e la Promissione del Doge Andrea Dandolo</i>	213
COLLEZIONI E COLLEZIONISTI	
MARGHERITA ZIBORDI: <i>La raccolta di ritagli e fogli miniati del Museo Correr di Venezia: un primo esame</i>	217
LUCILLA DE LACHENAL: <i>Rivedendo Cassiano dal Pozzo. Per una ricostruzione del collezionismo minuto di antichità nel Seicento attraverso alcuni disegni del Museo Cartaceo</i>	235

I ritratti del Museo della Musica di Bologna: da padre Martini al Liceo musicale, a cura di LORENZO BIANCONI, MARIA CRISTINA CASALI PEDRIELLI, GIOVANNA DEGLI ESPOSTI, ANGELO MAZZA, NICOLA USULA, ALFREDO VITOLO, Firenze 2018, Leo S. Olschki, 684 pp., 385 ill. a colori.

Il volume è il frutto di una scrittura incrociata che coinvolge i sei autori, stante l'interdisciplinarietà implicita nella catalogazione dell'iconoteca bolognese. L'estensione dell'elenco dei ringraziamenti nella prefazione dimostra da sola l'ampiezza della ricerca e la complessità della materia: storia dell'arte e musicologia si stimolano a vicenda e si "contendono", nobilmente, pagina su pagina. La raccolta e il modo in cui essa è trattata conferiscono un interesse sovranazionale a questa pubblicazione, di ambizione pari al risultato. Non stupisce quindi la sua lunga gestazione: la schedatura prese avvio nel 1984 con la consulenza di Oscar Mischiati (1936–2004) — noto anche al di fuori degli studi prettamente musicologici — e negli anni Novanta la guida del cantiere è stata assunta dall'associazione culturale «Il Saggiatore musicale». Il libro offre la catalogazione complessiva della collezione di dipinti del

bolognese Museo della Musica (fig. 1) e si distingue per sobrietà d'impianto, pulizia formale e cura editoriale, a garantire costante e omogenea qualità su ben 684 pagine. Il catalogo descrive 311 ritratti esistenti e altri 22 tra frammentari o dispersi e quindi, quanto a numeri, fa quasi invidia a quello di Leporello. Le immagini sono gestite in maniera "gerarchica", ossia privilegiando a piena pagina i quadri di maggior rilievo iconografico o di maggior pregio artistico. Vi è notevole omogeneità qualitativa nelle schede: un risultato importante per un'impresa corale, frutto d'una ampia condivisione di dati e documenti, a esorcizzare quanto assai spesso avviene nelle imprese collettive. Schede che non dialogano, approcci opposti o inconciliabili: nulla di questo — moneta corrente nelle imprese a più mani — è presente in questo libro.

La notevole collezione del Museo della Musica fu impostata dal francescano padre Giambattista Martini. La raccolta sembra nascere poco dopo il 1770, successivamente al passaggio bolognese di Leopold e di Wolfgang Amadé Mozart, le cui strette relazioni con il francescano sono ben note agli studi. Padre Martini morì nel 1784 e nell'arco di un decennio circa deve porsi la nascita e la crescita di questa iconoteca. Come rilevato



1 — BOLOGNA, MUSEO INTERNAZIONALE E BIBLIOTECA DELLA MUSICA
VEDUTA DELLA SALA DEL FARINELLI (SALA 6)

(foto Museo)

da Angelo Mazza nel saggio introduttivo, la raccolta affonda tipologicamente le sue radici nella serie iconografica impostata dal vescovo Paolo Giovio, entro la metà del XVI secolo. Dopo la prima esperienza giovanina, serie di questo tipo furono declinate in tante tipologie "specialistiche": dalle belle donne delle raccolte mediche e gonzaghesche, alle serie dedicate a prelati e pontefici (la collezione Chacón), alle immagini mariane della stessa raccolta gonzaghesca. All'estero, altri portarono avanti progetti analoghi a quello di padre Martini e quindi incentrati sulle iconografie dei musicisti: è il caso di Carl Philipp Emanuel Bach, la cui raccolta fu paragonabile a quella bolognese per cronologia e per entità. Il francescano dovette concentrare i suoi sforzi per costituire questa collezione in poco più di un decennio, assommando circa 300 ritratti, «provenienti parte da Londra, parte dalla Germania, e da altre parti», come scriveva all'indomani della sua morte il confratello padre Guglielmo Della Valle. La ricerca non fu agevole o facile, poiché non tutti i musicisti risposero con entusiasmo alle richieste. Sono emblematici la reticenza di Tartini, allora in stanza a Padova, e il rifiuto di padre Juan Andrés, incassato da padre Martini nel 1783 (p. 80, n. 262 del carteggio). La collezione divenne complemento naturale al progetto a lungo coltivato di una *Storia della musica*. Il modello storiografico vasariano trovò una rivitalizzazione nella collezione di padre Martini, il quale raccolse la sua iconoteca per accostare immagini ai medaglioni biografici che andava scrivendo ma che non trovarono esito a stampa (dei cinque volumi programmati da Martini per la sua *Storia della musica* soltanto i primi tre videro la luce; i ritratti sarebbero comparsi nel volume V).

La collezione bolognese offre uno straordinario spaccato del mondo musicale del Settecento (figg. 2-5). Vi sono lacune per i periodi anteriori, così come nella "galleria" dei grandi musicisti del XVIII secolo, anche a ragione dell'irreperibilità delle effigi, come attestato per esempio dai carteggi con i corrispondenti a Verona o Roma, i quali talvolta lasciarono insoddisfatto padre Martini. Mancano così all'appello alcuni musicisti del secolo XVII ma anche alcuni contemporanei: da Arcangelo Corelli a Domenico Scarlatti (c'è però suo padre Alessandro), da Monteverdi ad Athanasius Kircher, da Pergolesi a Lotti, da Albinoni a Boccherini. Non è da escludere che qualche assenza di musicisti veneziani fosse esito delle acridini tra quella scuola e la bolognese. Oggi è dimostrato che il presunto *Ritratto di Antonio Vivaldi* (n. 94) non rappresenta il Prete Rosso, e la sua immagine rimane quindi legata alla caricatura di Pier Leone Ghezzi e all'incisione pubblicata nell'*Opus VIII. Il cimento dell'armonia e dell'invenzione* (Amsterdam 1725), opera la cui genesi, secondo gli studi di Paul Everett, risalirebbe almeno al 1720. Nei decenni centrali del XVIII secolo erano giunti da Venezia giudizi sprezzanti sulle scenografie teatrali bolognesi. Gerolamo Zanetti così si esprime nel 1742 su un lavoro di Ferdinando Bibiena: «Non si vedevano che colonne, e fino in mezzo al mare v'erano scogli con colonne erette, onde si diceva comunemen-



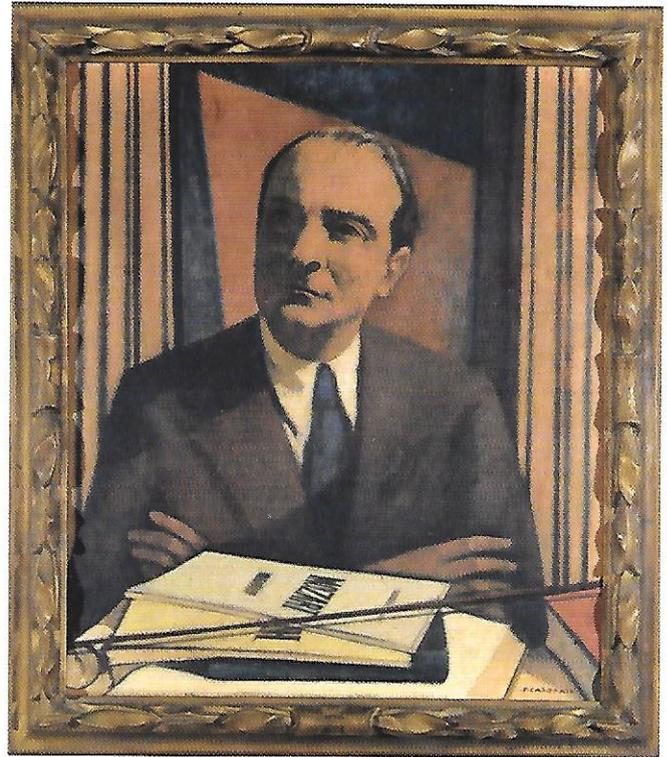
2 - BOLOGNA, MUSEO INTERNAZIONALE
E BIBLIOTECA DELLA MUSICA - THOMAS GAINSBOROUGH:
RITRATTO DI JOHANN CHRISTIAN BACH (1776)
(foto Museo)

te la persecuzione delle colonne. V'era inoltre uno strano accozzamento di architettura gotica, greca e romana, che faceva bruttissima vista agli occhi dei risguardanti intendenti». ¹⁾ Bologna aveva a sua volta — come ricordato a p. 272 del catalogo — imposto un certo ostracismo a Vivaldi, oltre che un rifiuto scandalizzato della sua condotta di vita, alludendo al fatto che il Prete Rosso s'accompagnava con la cantante Anna Girò. È quindi possibile che l'esigua presenza di musicisti veneziani nell'iconoteca felsinea sia ancora una conseguenza di questi attriti. Molti dei ritratti ci trasmettono l'effigie di allievi del francescano e in definitiva dalla raccolta di padre Martini emerge la celebrazione della scuola bolognese e in particolare del maestro. I ritratti furono destinati alla libreria del convento di San Francesco, poi posti nel 1804 nel Liceo musicale, o meglio Filarmonico: nella "Grande aula del Liceo Filarmonico". La collezione fu aggiornata nel corso del tempo, gradualmente integrata e mantenuta in vita; il più recente ingresso in assoluto è rappresentato dal ritratto del direttore d'orchestra bolognese Francesco Molinari Pradelli, donato dalla famiglia nel 2016, ed è auspicabile che la serie rimanga dinamica e in crescita.

L'aggiornamento avvenne talvolta in maniera puntuale, a colmare interi decenni: Giuseppe Tivoli a cavallo tra Otto e Novecento integrò la raccolta con ritratti di alcuni dei più celebri musicisti del secolo: Bellini,



3 – BOLOGNA, MUSEO INTERNAZIONALE
E BIBLIOTECA DELLA MUSICA – ANGELO CRESCIMBENI:
RITRATTO DI THOMAS CHRISTIAN WALTER (1778)
(foto Museo)



4 – BOLOGNA, MUSEO INTERNAZIONALE
E BIBLIOTECA DELLA MUSICA – FELICE CASORATI:
RITRATTO DI ARRIGO SERATO (1952?)
(foto Museo)

Donizetti, Liszt, Verdi, Wagner, per esempio. Qualche nome di assoluto rilievo emerge anche nella ritrattistica novecentesca: per esempio con il *Ritratto di Arrigo Serato*, violinista (fig. 4), di mano di Felice Casorati (n. 305). Oltre a essere aggiornata, la raccolta fu catalogata e inventariata: un primo catalogo del 1852 di Camillo Ferrarini (p. 87) includeva tuttavia soltanto 220 dipinti; le oltre 300 effigi di padre Martini erano peraltro in parte dipinti e in parte disegni. Nel 1940 la collezione fu nuovamente schedata in un manoscritto di Claudio Sartori, allora bibliotecario del Liceo musicale, celeberrimo per il suo catalogo dei libretti musicali,²⁾ prezioso strumento anche oltre l'ambito strettamente musicologico, se non altro per le frequenti incursioni di architetti e pittori nel mondo della scenografia.

L'eterogenea provenienza dei ritratti costituisce una notevole sfida allo storico dell'arte, il cui punto di vista provo a rappresentare. Si è costretti a sconfinare continuamente dal rassicurante per quanto vasto ambito locale, bolognese, e a inseguire la vocazione internazionale dell'erudito francescano. Ogni scheda genera, pure per i ritrattisti meno noti, dei profili biografici, spesso sostanzialmente inediti, anche di personalità "secondarie", e dal volume giungono conferme e novità di sicuro interesse, sin dagli aspetti più prosaici. L'invio per corrispondenza di richieste di ritratti e dei ritratti stessi era agevolato dalla spedizione in lettera

delle misure dei quadri con filo di refe, che serviva appunto a standardizzare le dimensioni di una raccolta che ambiva anche a una certa omogeneità di formato. Questo sistema non era insolito e risale almeno al Rinascimento, ma, ch'io sappia, non ne è stata mai tracciata una genealogia. Nel 1504 Isabella d'Este si servì di un filo per indicare al Perugino, che lavorava a Firenze, le misure delle figure da dipingere nella tela destinata al suo Studiolo mantovano e, nel 1522, per chiedere a Tullio Lombardo l'integrazione di un tratto di pavimentazione mancante nella sua Grotta.³⁾ L'espedito aiutava a superare il problema dell'eterogeneità delle unità di misura nell'Italia preunitaria e fu adottato con continuità nei secoli XVII e XVIII: ne abbiamo prova in una lettera di Federico Borromeo, del 1617, con la quale inviava al pittore romano Giuseppe Franchi uno spago per le misure d'un *Ritratto di Anna Borromeo* destinato alla sua iconoteca,⁴⁾ mentre in un'unità archivistica del fondo Cavriani (busta 275, fasc. IV), presso l'Archivio di Stato di Mantova, si conserva ancora uno spago servito a indicare le misure d'un quadro (senza indicazione cronologica, ma in un fascicolo che copre gli anni 1775–1786).

Tornando alla galleria di padre Martini, non vi erano alte ambizioni circa la qualità dei singoli ritratti — infatti la maggior parte delle tele rimane nell'anonimato — pur con eccezioni: egli attendeva con impazienza



5 — BOLOGNA, MUSEO INTERNAZIONALE E BIBLIOTECA DELLA MUSICA — CORRADO GIAQUINTO:
RITRATTO DI CARLO BROSCHI, IL FARINELLI (1755 CIRCA)

(foto Museo)

dalla bottega di Pompeo Batoni il ritratto del soprani-
sta Giuseppe Santarelli. In generale, la qualità pittorica
risulta subordinata all'iconografia. Padre Martini talvol-
ta non era neppure interessato a sapere chi avesse
dipinto l'opera, per quanto non disdegnasse quadri di

buona mano e fosse perfettamente in grado di apprez-
zare la qualità della pennellata. Spicca nel nostro cata-
logo il *Ritratto di Johann Christian Bach* di Thomas
Gainsborough (fig. 2) (n. 102), direttamente inviato
dall'effigiato a Martini, il quale si avvale peraltro di

un buon pittore bolognese, Angelo Crescimbeni, per numerose opere databili perlopiù agli anni Settanta; qualche dipinto fu anche commissionato a Luigi Crespi. La collezione include altre opere di grande pregio artistico, come il *Ritratto di Farinelli* (fig. 5) di mano di Corrado Giaquinto (oggetto di un puntuale saggio di Bianconi e Pedrielli) e le celebri tele di Giuseppe Maria Crespi, con la *Natura morta di una libreria*: tra le nature morte, forse la più celebre del Settecento italiano, eppure recuperata al catalogo dell'artista solo nel 1940. La datazione proposta, attorno al 1720 (Merriam) o comunque entro il 1730, farebbe cadere la possibilità che il committente sia stato padre Martini; vi è tuttavia una discrasia tra la stesura pittorica e le scritte vergate sul dorso dei libri rappresentati. Queste scritte sono infatti riconducibili (come dimostrato da Guy Shaked) ad anni non anteriori al 1746 e compresi entro il 1757: potrebbero quindi appartenere a un adattamento successivo del capolavoro di Giuseppe Maria Crespi.

Tra i pittori catalogati vi sono Giovanni Maria Viani (*Ritratto di Giovanni Paolo Colonna*, n. 30) e Giuliano Dinarelli (*Ritratto di Antonio Dal Corno o Colonna*, n. 31), ma il prosieguo degli studi potrà forse trovare una soluzione ad altri quesiti attributivi per opere di alta tenuta formale: per esempio il ritratto del possibile Annibale Fabretti (n. 33), che s'accosta ai modi di Carlo Cignani, o i *Ritratti di Antonio Maria Bononcini* (n. 54) e di *Nicola Antonio Porpora* (n. 81), la cui sostenuta qualità reclama un nome adeguato (per Porpora vengono avanzati dubitativamente i nomi di Joseph Highmore o Thomas Hudson).

La produzione accademica riguarda molti centri italiani, da Torino a Verona, da Napoli alla Toscana; da Verona giunse un *Ritratto di Gaetano Scabari* (n. 160), da Mantova un *Ritratto di Mattia Milani* (n. 157) dell'udinese Giacomo Moretti. Tra le curiosità, segnalo anche un autoritratto, di mano del fanese Francesco Rastrelli, primo violino della Cappella musicale di San Petronio e abile pittore (n. 180). Per ogni quadro vi è quindi un protagonista in penombra: il pittore. Sono pochi i musicisti non identificati, molti i pittori anonimi. Qualche sigla potrà però essere sciolta da futuri studi, come la «S. O.» del ritratto, circa 1820–1825, della lucchese Marianna Motroni Andreozzi Bottini (n. 243).

In molti casi, i dipinti della collezione costituiscono l'unica testimonianza iconografica esistente d'un dato musicista, ma osservazioni emergono anche dall'analisi degli strumenti musicali rappresentati, per esempio nel caso d'un anonimo suonatore di traversiere — uno strumento che si andava affermando, provenendo dall'area germanica (mi rifaccio agli studi di Cesare Fertonani) —, e sulla teoria musicale, su cui il canone nel giro del compasso raffigurato nel *Ritratto di Thomas Christian Walter* (n. 202) offre spunti di rilievo e un'allusione all'armonia dell'universo intero tramite le quattro principali proporzioni armoniche tracciate (fig. 3). Gli interessi di padre Martini inclusero anche la storia degli strumenti musicali e dai suoi studi nel settore sono giunte importanti conferme anche in campo stori-

co-artistico. Alcuni anni fa Mazza fugava ogni dubbio sulla provenienza da San Benedetto in Polirone di un'anta d'organo raffigurante il *Trasporto dell'arca*, oggi in collezione privata piemontese, confermandone quindi il legame con un accordo stipulato nel 1514 tra i frati benedettini e il Correggio, grazie a un disegno giunto nel 1780 al francescano (Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana, ms. H 73, c. 13v).⁵⁾

Per orchestrare un materiale così vasto le schede sono raccolte nell'ordine cronologico del musicista ritratto, per cinquantenni ("Musicisti del primo Settecento", "Musicisti del secondo Settecento", e così via) e all'interno di ogni capitolo, i musicisti sono elencati in ordine alfabetico. Il catalogo stesso diventa una storia della musica — come fosse un *addendum* al lavoro di padre Martini — e ogni scheda è ordinatamente strutturata con una biografia — più o meno sintetica, ragionevolmente in base alla fama del musicista — seguita poi da considerazioni sull'acquisizione dell'opera e il suo ingresso nella collezione e da un'analisi della pittura; infine, ogni scheda è completata da uno stemma iconografico riferibile allo stesso musicista, con un'analisi di tutte le testimonianze superstiti, senza tralasciare le stampe e con puntate sino alle più recenti, contemporanee reinterpretazioni. La capillare indagine ritengo permetterà al volume di rimanere imprescindibile strumento di consultazione per decenni e di costituire un modello negli studi a cavallo tra storia dell'arte e musicologia.

STEFANO L'OCCASO

1) F. STEFANI, *Memorie per servire all'Istoria dell'inclita città di Venezia di Gerolamo Zanetti*, in *Archivio Veneto*, XXIX, 1883, pp. 93–148: 104. A Mantova Vivaldi poté adoperare scenografie di Francesco Bibiena, per quanto in parte di riutilizzo, nei suoi anni al servizio di Filippo d'Assia, come ho recentemente avuto modo di suggerire.

2) Il cui contenuto informativo è oggi in massima parte consultabile on-line nel repertorio Corago all'indirizzo www.corago.unibo.it.

3) Cfr. P. KRISTELLER, *Andrea Mantegna*, Londra 1901, p. 493, n. 69, per la lettera con cui Isabella d'Este scrive al Perugino, il 12 gennaio 1506: «La inclusa carta insieme cum el filo avoltato sono ambi dui una medesima mensura de la longhezza dela maggior figura che sii su li quadri di M. Andrea Mantegna apresso li quali ha andare lo vostro, l'altre figure da questa mensura in gioso sono a beneplacito»; per il pavimento: *Tullio Lombardo. Documenti e testimonianze*, a cura di A. PIZZATI, M. CERIANA, Venezia 2008, p. 120, n. 130.

4) G. ORSENGO, *Le commissioni romane della galleria dei ritratti di Federico Borromeo*, in *Federico Borromeo uomo di cultura e di spiritualità*, Atti delle giornate di studio (Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, 23–24 novembre 2001), a cura di S. BURGIO, L. CERIOTTI, Roma 2002 (Studia borromai-ca, 16), pp. 295–323: 319, nota 197.

5) A. MAZZA, *Padre Martini e lo studio degli strumenti musicali nei dipinti antichi*, in *L'Archiginnasio. Bollettino della Biblioteca comunale di Bologna*, 101, 2006, pp. 177–225.