



BOLOGNA

CENTRO STORICO

COMUNE DI BOLOGNA
ENTE BOLOGNESE MANIFESTAZIONI ARTISTICHE

BOLOGNA

CENTRO STORICO

Catalogo

per la mostra «Bologna/Centro Storico»
Bologna, Palazzo d'Accursio, 1970

EDIZIONI ALFA

Questo volume-catalogo e la mostra sono stati promossi dal Comune di Bologna e dall'Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche col contributo della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna, Ferrara, Forlì, Ravenna (Ministero della Pubblica Istruzione) e dell'Associazione per le arti «Francesco Francia».

Il piano per il Centro Storico è stato elaborato dal Comune di Bologna - Assessore all'Urbanistica: Armando Sarti.

Progettisti: Romano Carrieri, Giancarlo Mattioli, Vieri Parenti, Roberto Scannavini.

Collaboratori: Felicia Bottino, Luigi Mari.

Per una storia del «ritratto» felsineo

Da: *Bologna centro storico, 1970, p. 46, 49*

Le prime immagini visive che ci consegnano l'aspetto, direi perfino il «tono» della città di Bologna, sono di pittori, scultori e miniaturisti che, fra il '300 ed il '400, senz'altro intento se non quello di raccomandare la città al Divo suo, Petronio, gliene scodellano in mano una rappresentativa porzione. Simone de' Crocifissi o Cristoforo da Bologna, poco oltre la metà del XIV secolo, segnalano per esempio che le Torri Asinella e Garisenda — fra tutte le altre — cominciavano a distinguere già allora, e tipicamente, la città. Pietro de Lianori, nel suo Polittico del 1443, perfeziona ulteriormente il sinonimo visivo che, da verticale, incomincia poi ad allargarsi orizzontalmente, assume verisomiglianza prospettica sempre maggiore, passando nella celebre Pala dei Mercanti di Francesco del Cossa (1474) e nella bella paletta con San Petronio di Lorenzo Costa, che è già della fine del secolo. Da quest'ultima immagine alla prima vera ed intenzionale raffigurazione di Bologna, che è l'ex voto di Francesco Francia per il terremoto del 1505, nel Palazzo Comunale, il passo non è davvero lungo. Occorre tuttavia dare atto al Francia, pittore di classe assai maggiore della sua denigrante letteratura, di avere avuto per primo, e con moderna intelligenza, un'intuizione insieme profonda e incantevole. La città, come entità urbanistica e come profilo riconoscibile, comincia in questi anni e da questa opera importante, ad affermarsi. Ma se è il «tono» di Bologna quello che, insieme alle vedute archetipe, può guidarci in questa traccia — tesa ad una possibile «ritrattistica» felsinea — non si dovrà dimenticare la prima apparizione dell'accaldata città, fatta di case e di guglie oggi appena riconoscibili, che fa giaciglio a Santa Apollonia dormiente nella parete di ingresso di Mezzaratta, nella Pinacoteca Nazionale. Rossa di mattoni e di intonaci, sopporta il lieve peso della Santina addormentata come fosse un giardino, un brolo: ma fatto di storie di povera gente che vive insieme fra quelle mura, e dal fondo dei vicoli si immagina invocare al cielo quella protezione gentile, quasi fosse una nuvola di passaggio nel gran calore pomeridiano di Bologna. Un ritratto che, per la cortesia e l'affabilità del naturale (che è presente e passato insieme, per una sintesi che distingue tutti i secoli di Bologna) assomiglia alla linea che può istituirsi fra la lettera famosa di Francesco Petrarca, studente felice in questa città fortunata, e la pittura giovanile di Giorgio Morandi.

Poi il discorso non deve trascurare l'opera eccezionale di almeno due grandi forestieri, che sembrano — nell'interpretazione della città pur amica — versare in direzione di una connotazione cromatica parente del «fosca e turrata» in cui esploderà più tardi il maremno Carducci. Nella quale, in fondo, ventilava ancora l'incomparabile Garisenda del ritratto dantesco di Anteo. Si tratta della linea toscana (si potrebbe dire) dell'interpretazione bolognese, giacché dapprima è Jacopo della Quercia che getta sul braccio di San Petronio, proprio sopra la porta del suo tempio un peso greve di forme schiacciate e roventi quale neppure il giovane Michelangiolo — ed è il secondo toscano — doveva riuscire a immaginare nel suo Petronio dell'Arca in San Domenico.

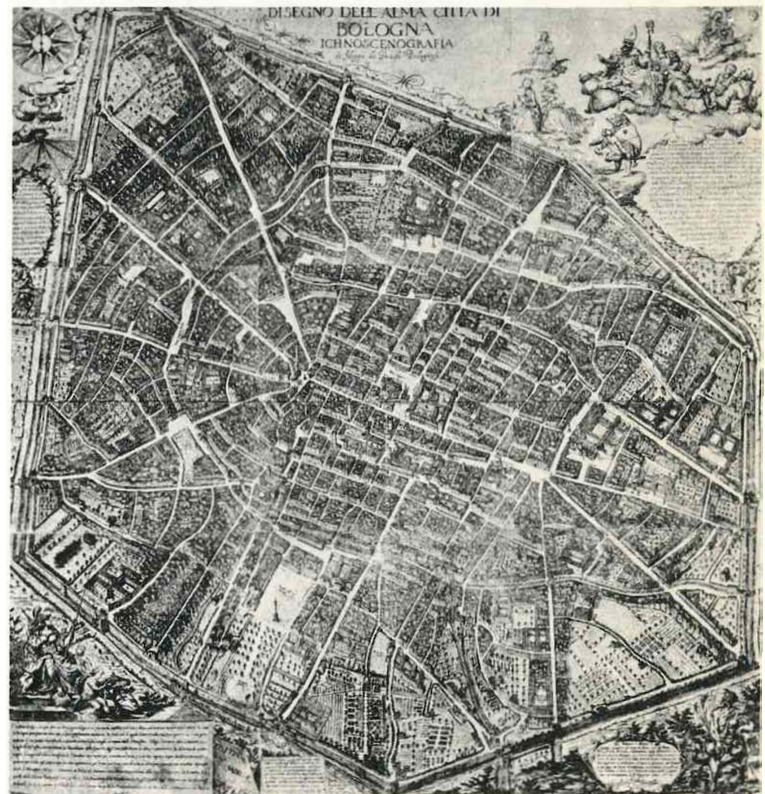
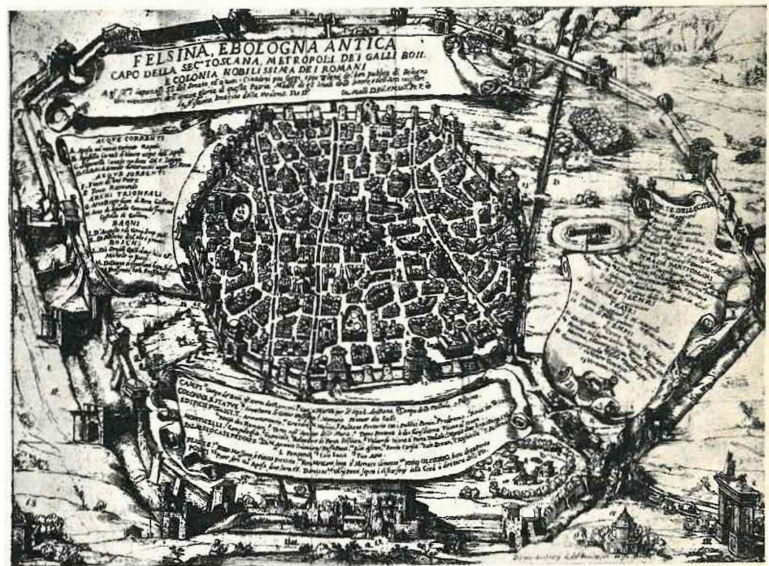
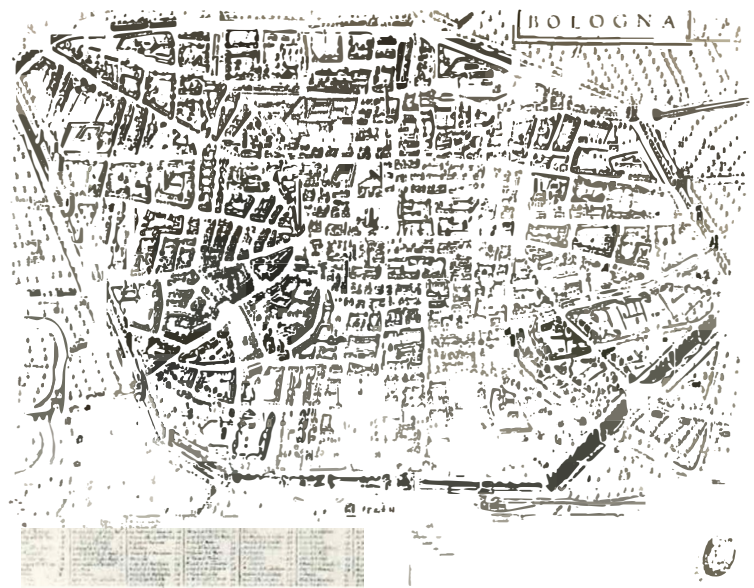
La linea pittorica ha un suo futuro più gremito ancora, denso com'è di interventi crescenti. Vediamone alcuni: Bartolomeo Passerotti, nella sua bella Resurrezione della Pinacoteca, si immagina — in pieno manierismo — che Bologna sia costruita, mettiamo, alla confluenza fra Reno e Setta, dov'è il Sasso; e

che ospiti piramidi e mete, mentre l'abside di San Francesco diventa qualcosa che assomiglia a San Vitale di Ravenna. Meglio abbandonare il peregrino, e calarsi subito nel «riconoscimento» più eccezionale dei Carracci. Forse parte per primo Annibale, con i disegni che piazzano tutta Bologna sotto la Vergine in gloria, oggi a Oxford, più comprensibile del quadro che è un po' guasto. Ma bisogna anche ammettere che Ludovico, nella sua patetica Annunciazione giovanile, aveva aperto una finestra sul fondo, una povera finestra di cucina, dove nel pomeriggio (ricordo che Arcangeli diceva che da poco dovevano aver passato lo straccio per terra, sulle mattonelle rosse) un brano povero di Bologna si accendeva di luce. Qualcosa di altrettanto vicino, e intimo, al cielo e al colore di Bologna farà poi nel paesaggio del Martirio di San Pietro Toma, che è una città stesa sotto una coltre temporalesca, prima che scocchino i fulmini e le campane si mettano a suonare per la grandinata imminente. Un presagio, e più che tale, per Guido Reni e quella sua inimitabile calura grigiastra in cui la città si ricopre, vista da Porta San Vitale o da Porta Maggiore, mentre i monatti escono con le portantine a scaricare cadaveri, e sulle mura persone, quasi sgorbi (come il nascente classicismo immaginava proprio per voce di Guido, Andromaca piangere, dalle mura di Troia, la morte di Ettore) alzano mani e braccia stecchite al cielo, come sarà più tardi nei disegni del Canova.

Poi, dal Bigari al Gandolfi, dal Canuti al Creti («Donato Creti che spasegia su la mura per le sue applicazioni», scriveva quest'ultimo sulla tela), al Termanini, al Basoli e al Busi, è tutta una serie straordinaria di identificazioni fra pittura e città, fra vita e luogo della vita, cose legate e unite come un fatto naturale. E non basterebbe il poco spazio a ricordare, fin dalle prime pitture e incisioni di Giorgio Morandi, che non è Strapaese a condurre i pittori bolognesi sui tetti e per le strade della loro città: ma ancora quel senso di irrefutabile cittadinanza culturale e sentimentale. Come faceva — ad esempio — Mandelli, quando vedeva grigio e rosa dall'alto, con uno sciabordio lento, accorato. Giù nella strada, ancora un ferrarese, Filippo De Pisis, intratteneva il pubblico su certe sue vedute delle torri o di via D'Azeglio, e non si capiva se lo facesse proprio per il piacere di cicalare, oppure per schizzare sulla tela l'ultimo ritratto di una Bologna felice, ariosa, primaverile. Un ritratto che, di Bologna, non ci aveva mai dato nessuno.

Con la «veduta» di Francesco Francia aveva avuto inizio la serie, che sarà lunga e nutrita, delle raffigurazioni di Bologna a livello topografico e icnografico. Del 1521 sembra poi datata la tela oggi al Conservatorio del Baraccano, un tempo dei Confratelli dell'Annunziata. Lo schema è quello del Francia, ma la qualità certo non alta induce a ritenere l'opera più tarda della data che essa porta.

Con la nascita della stampa, e con la sua divulgazione, prenderà invece deciso avvio tutto il settore cartografico e divulgativo. Se gli inizi, quelli delle cronache di Schedel Hartmann, stampate a Norimberga nel 1493, non sono felicissimi, diffondendosi una Bologna di fantasia (nella quale tuttavia appare il Porto Navile!), le vedute bolognesi di Agostino Carracci (1581), di Matteo Florimi (1582), di Francesco Hogenberg (circa fine del secolo XVI) e infine quella che Floriano Dal Buono disegnava, standosene seduto sotto il portico della Madonna del Monte all'Osservanza (1636), riportano la città ad una maggiore



riconoscibilità. E soprattutto incominciano a dare a Bologna una notorietà prima ovviamente negata.

Ma la loro discreta fattura topografica è però preceduta e di gran lunga superata dalla grande e perfetta veduta icnografica che tuttora si conserva nella Sala detta di Bologna nei Palazzi Vaticani a Roma. La vicenda della sua esecuzione e degli studi che la precedettero è assai lunga, circostanziata e si legge chiaramente nello studio generale che della cartografia bolognese diede il Comelli nel 1914. Eseguita nel 1575 per ordine di Papa Gregorio XIII, il bolognese Ugo Boncompagni, essa fu probabilmente opera preparata da eccezionali rilievi di Scipione Dattili; e soprattutto di Domenico Tibaldi, e dello stesso Lorenzo Sabbatini che con ogni probabilità fu quegli che diresse l'esecuzione pittorica vaticana, conducendo il tutto per mano di Giovanni e Cherubino Alberti. Quest'ultimo probabilmente mise mano anche alle decorazioni e collaborò con Lorenzino da Bologna nelle figure laterali, raffiguranti Gregorio XIII e Bonifacio VIII nell'atto di consegnare le Decretali ai giuristi dello Studio bolognese.

All'affresco vaticano deve ricondursi, almeno per due secoli, ogni esperienza cartografica bolognese. Purtroppo l'affresco eseguito nella stessa sala, raffigurante il territorio bolognese, fu distrutto nella seconda metà dell'Ottocento. Ne resta però parziale memoria nella copia a scala di un terzo, eseguita da Andrea Chiesa nel 1739 per incarico del Senato bolognese (Archivio di Stato). L'eccezionale importanza della veduta vaticana rimane punto di riferimento non casuale, testimoniando in concreto e fin da allora la compattezza del tessuto urbanistico bolognese. E la mostra del Centro Storico di Bologna ha fatto naturalmente perno su questa realizzazione esemplare.

Nel 1637 ancora un pittore, Matteo Borboni, mette mano ad una serie di xilografie che compongono un'ottima icnografia della città: tanto buona da risultare ben diffusa nei decenni successivi e valida ancora nel 1724, quando se ne fece un aggiornamento e probabilmente se ne restaurarono (sgraziatamente purtroppo) alcuni legni logorati dal lungo uso.

Alla pianta del Borboni fanno seguito quella di Giovanni Blaeu, edita ad Amsterdam nel 1662; quella zenithale di Agostino Mitelli (1692); l'altra, nuovamente prospettica di Filippo De Gnudi (1702), e intenzionalmente denominata «Ichnoscenografia» e preceduta da una buona revisione della realtà topografica bolognese. E sulla linea di una ulteriore, completa revisione della misurazione, è il censimento operato dai periti Gregorio Monari e Antonio Laghi, che permise nel 1712 la compilazione di una carta senza elevazione di edifici, oggi all'Archivio di Stato.

Bisognerà attendere un secolo o quasi, e con esso il decreto del Regno Italico del 1807, per giungere ad un nuovo e ancora più perfezionato rilievo catastale della città e del territorio: anzi, della sola città, che negli anni 1813 e 1814, fu rilevata geodeticamente da periti milanesi guidati da Carlo Verzè. Su di esso fu del resto ricalcato il catasto del 1835; e tutto il secolo scorso ebbe ad avvalersi, sia pur con rettificazioni e aggiunte, della levata catastale napoleonica che dunque, nel XIX secolo, ha l'importanza che già ebbe, per il secolo precedente, la misurazione di Monari e Laghi; e per il XVII secolo l'esempio eccezionale della veduta vaticana del 1575.