

Laura De Fanti

Marcantonio Franceschini e l'Archiginnasio: i cartoni preparatori per l'affresco della *memoria* Malpighi

Marcantonio Franceschini (1648-1729) fu uno dei maggiori e più prolifici esponenti della cultura figurativa emiliana a cavallo tra Sei e Settecento. Allievo prediletto di Carlo Cignani, operò accanto al maestro per lungo tempo, fino al trasferimento definitivo di questi a Forlì, avvenuto nel 1686.

Proprio a questa data Franceschini terminava nelle Scuole Pubbliche, con la «consueta elegante e pronta maniera di dipingere»,¹ la *memoria* affrescata dedicata al celebre medico e lettore Marcello Malpighi (vedi tav. 1).²

La richiesta per la collocazione della lapide commemorativa era stata presentata dagli Studenti dell'Università *Artistarum*³ all'Assun-

¹ GIAMPIETRO ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1789, vol. II, p. 233.

² Sul Malpighi, medico e lettore presso l'Archiginnasio dal 1655 al 1694, si veda: AUGUSTO GALLASSI, *Malpighi e la funzione pubblica dell'anatomia a Bologna*, «Rivista di Storia delle Scienze mediche e naturali», XLI, 1950, suppl. al n. 1, p. 7-28; *Celebrazioni Malpighiane: discorsi e scritti*, Bologna, Azoguidi, 1966; *Marcello Malpighi, scienziato universale*, a cura di Raffaele A. Bernabeo e Clemente Pallotti, Bologna, Istituto per la storia dell'Università, 1995 (Studi e memorie per la storia dell'Università di Bologna, n.s., IX); *Marcello Malpighi, anatomist and physician*, a cura di Domenico Bertoloni Meli, Firenze, Olshki, 1997.

³ Lo Studio bolognese comprendeva sostanzialmente due indirizzi; l'Università *Juristarum* e quella *Artistarum*, in cui venivano insegnate filosofia, retorica, medicina, ecc.; cfr. LUIGI SIMBONI, *Storia dell'Università di Bologna. Vol. II: L'età Moderna (1500-1888)*, Bologna, Zanichelli, 1947; *L'Archiginnasio. Il Palazzo, l'Università, la Biblioteca*, a cura di Giancarlo Rovessi, 2 vol., Bologna, Credito Romagnolo, 1987.

teria di Studio il 6 febbraio 1683:

III.^m ed ecc.^m sig.^o havendo l'Università de Scolari Artisti dello Studio di questa città di Bologna determinato di erigere una memoria su le Pubbliche Scuole, al merito dell'ecc.^m sig.^o dottor Marcello Malpighi, prega intanti [sic] l'Università sud.^a riverentemente le sig.^o loro ill.^m et ecc.^m compiacersi di benignamente concedergli il luogo nelle dette Scuole [...] di 6 di febbraio 1683.⁴

L'Assunteria, convocata il 12 febbraio, compì l'ispezione di rito sul luogo prescelto dagli studenti, corrispondente al «primo arco della loggia superiore dalla parte degli Artisti per andare al Teatro di natomia». Il sito, al momento della ricognizione, si presentava però già occupato dal monumento al medico Lanzoni, che gli studenti chiedevano di traslare, a loro spese, nel vicino arco, in cui figuravano solo «armette di Scolari», ma nessuna memoria. La Congregazione composta dai «sig.^o Sindaci e Assonti amministratori della Gabella Grossa», riunitasi il 6 aprile, metteva ai voti la mozione, che veniva infine approvata con quindici voti a favore e uno contrario; i lavori di muratura vennero affidati al «mastro Gio. Battista Torri, muratore dell'ill.^m Congregazione». Nonostante l'approvazione della Congregazione di Gabella Grossa sul luogo dove apporre la lapide dell'illustre medico, il monumento venne collocato nella quarta campata del loggiato superiore e la lapide del Lanzoni rimase nella sua collocazione originaria, dove ancora si trova. I documenti di Gabella Grossa e quelli relativi all'Assunteria di Studio non ci ragguagliano purtroppo sulle cause di tale cambiamento.⁵ Tuttavia dopo l'apposizione della lapide,

⁴ La lettera si trova in Archivio di Stato di Bologna, *Gabella Grossa*, Scritture citate negli atti della Congregazione della Gabella Grossa, filza 5, vol. 30, dal 1682 al 1684, c. 85; venne registrata nella stessa data in Registri di Gabella, 1683, f. 9 - *Insuper commissum fuit Libellum DD. assumptis super Studio porrectum a Scholaribus Universitatis Artistiarum cupientibus origero memoriam in honore D. Marcelli Malpighi ut videant locum et referent*.

⁵ Parte degli atti dell'Assunteria di Gabella Grossa sono stati riportati in: ALBANO SORBELLI, *Le iscrizioni e gli stemmi dell'Archiginnasio*, vol. I, Bologna, Zanichelli, 1916 (Biblioteca de «L'Archiginnasio», n. II, n. XI), p. LIX-LXI. Ma si veda anche *Memorie che sono nella Sapienza di Bologna dimandata le scuole, raccolte per me Valerio Rinieri*, Biblioteca Universitaria, Bologna (d'ora in poi BUBo), ms. 2144, f. n. 25.

⁶ Le ricognizioni condotte sui documenti relativi all'Archivio della Congregazione di Gabella Grossa e su quelli inerenti gli Atti dell'Assunteria di Studio per gli anni 1683-1687 non hanno dato nessuna indicazione in merito a tale cambiamento. Il secondo arco del loggiato superiore, proposto dagli studenti *Artistiarum* per la traslazione della lapide Lanzoni, venne sfruttato comunque diversi anni dopo (1713 ca.) per la realizzazione della memoria al medico

dettata da Mario Mariani,⁷ nell'attuale sito, si pensò di rendere più acconco il monumento affidandone ad un artista il completamento ad affresco. La commissione venne assegnata al Franceschini, presumibilmente nel 1686,⁸ dopo l'eccellente prova data nella volta della «prima anticamera dell'appartamento nobile» del palazzo senatorio dei Ranuzzi (oggi sede del Tribunale).⁹ Ad offrire al bolognese la realizzazione della pittura murale non furono però gli studenti *Artistiarum* ma, verosimilmente, il Malpighi stesso, come prova la nota di avvenuto pagamento registrata a nome del medico nel giugno del 1687, inclusa nel volumetto dei conti del pittore.¹⁰

Girolamo Sbaraglia affrescata da Donato Creti. Cfr. DONATELLA BUGI MAINO, *La Gratitude e la Memoria. I monumenti affrescati d'età barocca, in L'Archiginnasio. Il Palazzo, L'Università* cit., I, p. 113-143: 134-135.

⁷ Cfr. GIOVANNI MARIO CRESCIMBENI, *Vite degli Arcadi Illustri*, parte prima, Roma, Stamperia di Antonio de' Rossi, 1708, p. 76. Mario Mariani era professore pubblico e figlio di Andrea, a sua volta maestro del Malpighi. Il Mariani è attestato come committente del Franceschini a partire dal 1684, con cadenza annuale fino al 1688. In questo periodo le richieste del Mariani al Franceschini sono soprattutto per interventi di restauro su dipinti. Nel *Libro dei conti dell'artista* il nome del lettore non compare per tutti gli anni novanta, per poi riprendere nel 1701. L'ultimo riferimento al Mariani è documentato nel 1708, anno precedente alla sua morte: MARCONTONIO FRANCESCHINI, *Libro dei conti*, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna (d'ora in poi BCABO), ms. B.4067, c. 4, 4e, 6e, 7, 8, 11, 11r, 30c, 31, 31r, 35e, 38e; cfr. inoltre OLIVIER BONFANT, *Les tableaux et le pincaux. La naissance de l'école bolonaise*, Roma, Ecole française de Rome, 2000, p. 280, 311, 324.

⁸ Sull'intervento del Franceschini, cfr. D. BUGI MAINO, *La Gratitude* cit., p. 130; DWIGHT C. MILLER, *Marcontonio Franceschini*, Torino, Artema - Compagnia di Belle Arti, 2001, p. 131, n. 33.

⁹ Sulle vicende del palazzo Ranuzzi e sull'intervento di Franceschini si vedano: GIAMPIERO CUPPINI, *I palazzi senatori a Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1974, p. 92-100; *Palazzo Ranuzzi Baciocchi*, Bologna, Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, 1994; RICCARDO CARAPPELLI, *Il palazzo Ranuzzi (ora dei Tribunali) a Bologna, in Ranuzzi. Storia genealogica e iconografia*, a cura di Giuliano Malvezzi Campeggi, Bologna, Costa, 2000 (Le famiglie senatorie di Bologna, 2), p. 347-355: 349. Per uno studio d'insieme sull'operato dell'artista al Corpus Domini cfr. L. DE FANTI, *Il Pittore della Santa: Marcontonio Franceschini e il suo intervento nella chiesa del Corpus Domini in Bologna, in Vita Artistica nel monastero femminile*, a cura di Vera Fortunati, in corso di stampa.

¹⁰ L'affresco dipinto nell'ala nord del quadrilogo superiore, all'arcata VIII, è annotato sia nel prezioso *Libro dei conti* cit., c. 10r, compilato dal Franceschini tra 1684 e 1717 (-1687) giugno dal sig. dottor Malpighi per la memoria sua nelle Scuole E 300-), sia - curiosamente, con diverso prezzo - nella trascrizione parziale di un perduto libro dei conti appartenuto a Michelangelo Gualandini: *Memorie de lavori principali eseguiti dal celebre Pittore Marcontonio Franceschini co' suoi prezzi cavati dall'originale registro, che possiede il sig.^o Can.^o Niccolò l'anno 1800*, Biblioteca Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, Fondo Ambrosini, n. cat. 3028, posizioni cart. II, opus. 38/3, 12 (=1686. Per il d.r. Malpighi fece la memoria sua nelle Scuole, la quale però essendo esposta al sole di mezzogiorno ed all'umido è andata tutta in malora, e 100-).

Da principio si può supporre però che la realizzazione della pittura celebrativa fosse stata offerta al Cignani, in comprovati rapporti d'amicizia con il celebre medico di Crevalcore¹¹ e maggior esponente del panorama artistico bolognese, autore del pregevolissimo monumento voluto dal priore degli Artisti Francesco Maria Tiscornia, per il medico e filosofo Andrea Mariani, dipinto sulla parete sud del quadrireggiato superiore dell'Archiginnasio nel 1661.¹²

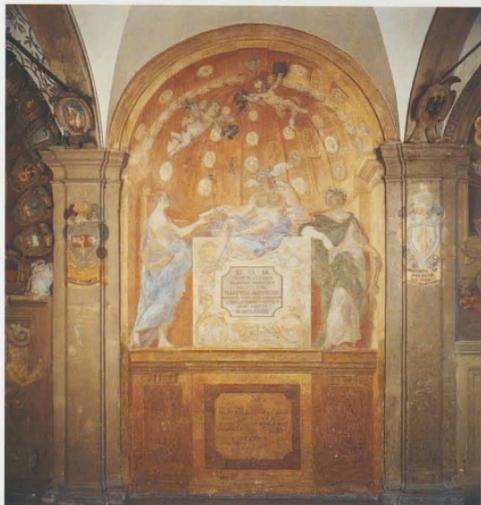
Tuttavia si può supporre che il Cignani, visti i numerosi impegni, l'indole lenta e la mal celata avversione per una tecnica come l'affresco, che necessitava di rapidità e destrezza, avesse suggerito il nome del suo migliore allievo, riservandosi di eseguire, per commemorare il Malpighi, un più sbrigativo ritratto.¹³

D'altra parte della manifesta lentezza del Cignani nell'operare (attestata dal quasi ventennale impegno agli affreschi della cupola della Madonna del Fuoco a Forlì) era stato vittima lo stesso archiatra felsineo quando si era offerto di procurare una tela del pittore per il nobile collezionista messinese don Antonio Ruffo: «Non è mai stato possibile il potere avere quella mezza figura, benché tutto giorno io prieghi, e scongiuri il sig.^{ro} Cignani, quale veramente fa bene, ma tardi

¹¹ Dalle note autografe del figlio Felice alla narrazione della vita e delle opere di Carlo Cignani, composta dal Muto Accademico, risulta che il Malpighi era coetaneo e medico personale del pittore, il quale gli donò una Danse (non ristrasciata) e ne fece il ritratto nel 1683. Cfr. *Breve racconto della vita di Carlo Cignani descritto dal Muto Accademico Concorde di Ravenna e Asseso di Bologna. Adì 14 agosto 1702...*, BCABO, ms. B.36, c. 238-250 (pubblicato in SYRA VITELLI BUSCAROLI, *La vita e le opere di Carlo Cignani*, «Commentari», II, 1951, p. 241-248); FELICE CIGNANI, *Breve ragguaglio della vita del can. Carlo Cignani*, BUBO, ms. 245, c. 206-212 (pubblicato in LODOVICO FRATTI, *Varietà storico-artistiche*, Città di Castello, Lapi, 1912, p. 174-183). Sulla questione vedi anche il saggio di Angelo Mazza in *Agli albori del Settecento. Un capolavoro nascosto di Marcantonio Franceschini nella basilica di S. Prospero a Reggio Emilia*, a cura di A. Mazza ed Elio Monducci, Reggio Emilia, Diabasis, 2002, p. 9-48, partie, p. 16-20.

¹² Cfr. D. BAGI MAINO, *La Grattitudine* cit., p. 124-125; BEATRICE BUSCAROLI FABBRI, *Carlo Cignani. Affreschi, dipinti, disegni*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1991, p. 38 e 111.

¹³ Accademia Clementina, Bologna. Olio su tela, 51,7 x 66 cm. Sul ritratto del Malpighi si vedano: S. VITELLI BUSCAROLI, *Carlo Cignani (1628-1719)*, Bologna, Arti Grafiche, 1953, p. 114, 150; ANDREINA GISSERI, *Due nuove opere del Cignani*, «Paragone», XI, 1960, 125, p. 34; RENATO ROLI, *Pittura Bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Bologna, Alfa, 1977, p. 166, 242; B. BUSCAROLI FABBRI, *Carlo Cignani* cit., p. 47, 169.



TAV. 1. MARCANTONIO FRANCESCHINI, Memoria in onore di Marcello Malpighi, affresco nel loggiato superiore dell'Archiginnasio (Foto Studio PYM, realizzata il 22.2.2000).



TAV. 2. MARCANTONIO FRANCESCHINI, *Putto in volo reggente una corona di fiori*, cartone preparatorio per la memoria Malpighi nell'Archiginnasio, Orvieto, Museo dell'Opera del Duomo (prima del restauro).



TAV. 3. MARCANTONIO FRANCESCHINI, *Putto in volo reggente una corona di fiori* (dopo il restauro).



Fig. 4. MARCONTONIO FRANCESCINI, *La musa Clio*, cartone preparatorio per la memoria Malpighi, Orvieto, Museo dell'Opera del Duomo

compisce».¹⁴ Ancora nel 1670, a quasi due anni dalla prima missiva, il Malpighi confermava al Ruffo la lentezza del pittore: «Il sig.^{mo} Carlo Cignani continua lentamente a travagliare, et hora per i continui rigori del inverno poco, niente pinge, [...]».¹⁵ Impossibilitato ad ottenere un'opera dell'ammiratissimo Cignani, il Malpighi si rivolse al Franceschini, la cui consonanza stilistica con il maestro era universalmente riconosciuta. Questi inviò al nobile messinese, per tramite dello scienziato, un piccolo rame rappresentante una *Madonna con il Bambino e S. Giovannino*, passato successivamente, per vie collezionistiche, in Spagna.¹⁶

E dunque probabile che, al momento della scelta del pittore al quale affidare la *memoria* da eseguirsi nel loggiato superiore dell'Archiginnasio, l'impresa fosse stata assegnata al brillante e solerte allievo del Cignani, che aveva dimostrato in più occasioni di essere il vero direttore e coordinatore dei cantieri ad affresco affidati al maestro.¹⁷

¹⁴ VINCENZO RUFFO, *Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina*, «Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione», 1916, pp. 21-64, 95-128, 165-192, 237-256, 284-320, 369-388: 121. La lettera inviata da Bologna è datata 24 novembre 1668. Il Malpighi aveva conosciuto Antonio Ruffo durante il soggiorno messinese (1662-1666), nel quale frequentava l'Accademia, fondata dallo stesso nobile sito nel palazzo di famiglia detto del Regio Campo. A rendere possibile tale incontro aveva contribuito don Giacomo Ruffo, nipote di Antonio, che ospitò il Malpighi nel suo palazzo nei primi anni messinesi. La conoscenza tra i due risaliva però al soggiorno pisano del Malpighi ed era stata consolidata dall'amico comune, l'illustre matematico napoletano Alfonso Borelli. Cfr. V. Ruffo, *Galleria Ruffo* cit., p. 122, nota 1; Marcello Malpighi, *scienziato univernale* cit., p. 54-57.

¹⁵ V. Ruffo, *Galleria Ruffo* cit., p. 124. Lettera inviata da Bologna, l'8 febbraio 1670.

¹⁶ *Ivi*, p. 125-126. L'annotazione autografa di Antonio Ruffo, a margine del *Libro Maggiore B* delle spese, segnala che l'8 gennaio 1676 gli pervennero a Palmi di Calabria, ove si era ritirato durante la rivoluzione messinese, «due quadretti ovati d'un palmo e mezzo l'uno d'altezza sopra piangia di rame venuti da Bologna mandati da Malpighi in Roma, e di qui in Napoli e poi qui che rappresentano due Madonnine, una col bambino che tiene una rosa nella mano dritta in braccio fatto da Alessandro Gennari, nipote del Guarcino da Cento, e l'altro pintato da Marc'Antonio Franceschini discepolo di Carlo Cignani col Puttino e San Giovanni». Il rame del Franceschini fu ceduto forzatamente al vicere di Napoli, il duca d'Uzeda, nel 1695 e trasportato in Spagna l'anno successivo. Sulla vicenda Cfr. V. Ruffo, *Galleria Ruffo* cit., p. 369-370. Vedi anche HOWARD B. ADELMANN, *The correspondence of Marcello Malpighi*, 5 vol., Ithaca N.Y. Cornell University Press, 1975, p. 388-389, 443-444.

¹⁷ Il Cignani si affidò al Franceschini per la trasposizione dei cartoni a cominciare dalle lunette del portico della chiesa dei Teatini con fatti della vita di San Gaetano, per proseguire con quelle dipinte nel portico della chiesa dei Servi, con il grande affresco nell'abside di San Petronio, e con gli splendidi dipinti murali del Palazzo del Giardino a Parma. Cfr. G. ZANOTTI, *Storia dell'Accademia* cit. 1739, p. 219-248.

In mancanza di una documentazione certa è possibile altresì ipotizzare che la scelta del Franceschini fosse avvenuta per diverso tramite. Tra i corrispondenti bolognesi del Malpighi figurava il giovane medico Giovanni Ludovico Donelli, già suo allievo nella scuola di Anatomia e poi lettore all'Archiginnasio;¹⁸ questi era nipote del «sig.^r Paolo Gremesi», amico del famoso scienziato che non mancava mai di nominarlo nelle sue missive dopo il trasferimento a Roma, avvenuto nel 1691, per ricoprire la carica di archiatra di Innocenzo XII. Il Gremesi, di cui si fa menzione nelle lettere del Donelli, corrisponde alla figura del notaio omonimo che svolgeva la sua attività in Bologna, esercitando a partire dal 1670 la carica di *sindaco* nella Fabbriceria di S. Petronio, occupazione dalla quale venne esonerato nel 1694 per problemi di salute e d'età.¹⁹ Lo stesso Paolo Gremesi compare anche nel *Libro dei conti* del Franceschini, a partire dal 1684, per un periodo di quasi un quindicennio; lo si trova infatti menzionato ben diciotto volte, per commissioni importanti come la seconda versione della tela raffigurante *Omnia Vincit Amor*²⁰ e per dipinti di cui non è

¹⁸ Sul Donelli, oltre ai riferimenti presenti nella corrispondenza del Malpighi edita da H.B. ADELMANN, *The correspondence cit.*, si veda in particolare PIETRO ASCANELLI, *I fascicoli personali dei lettori artisti della Assunteria di Studio all'Archivio di Stato di Bologna*, Forlì, Tipografia Valbonesi, 1968, p. 134-136. In G.M. CASCIUBENI, *Vite degli Arcadi Illustri cit.*, p. 74-75, si fa menzione dell'alunno del Donelli presso il Malpighi, ricordando fra l'altro come l'autore del libro si fosse rivolto a lui per avere informazioni sulla vita dello scienziato.

¹⁹ Il Gremesi (o Gremisi) esercitò il notariato per gli anni 1639-1653. Cfr. ANGELO CALESTO RIDOLFI, *Indice dei notai bolognesi dal XIII al XIX secolo*, a cura di Graziella Grandi Venturi, con premesse di Mario Fantì e Diana Tura Corsolini, -L'Archiginnasio-, LXXXIV, 1989, p. 23-292, *ad indicem*.

²⁰ Esistono due versioni del dipinto: una, agli Uffizi di Firenze, presente nelle collezioni granducali fin dal 1761, dovrebbe corrispondere a quella realizzata da Franceschini per il marchese Antonio Grillo di Genova nel 1697 (=1697) Adì 23 dicembre. Dal sig.^r Stefano Piastri per il sig.^r marchese Grillo Doppie diecetto per un putino rappresentante Amore che trionfa sopra vari genocchi. - M. FRANCESCHINI, *Libro dei conti cit.*, c. 25. L'annotazione è riportata anche in M. GUGLIANDI, *Memorie cit.*, c. 3: «al sig.^r marchese Antonio Grillo genovese un putto rappresentante Amore, che tiene sotto i piedi vari genocchi, esprime Omnia Vincit Amor, £ 200». - Cfr. *Pittori bolognesi del Seicento nelle Gallerie di Firenze*, catalogo della mostra a cura di Evelina Borea (Firenze, febbraio-aprile 1975), Firenze, Sansoni, 1975, p. 220-221, fig. 93. Per la versione realizzata per il Gremesi, cfr. *Museo Civico d'Arte Industriale e Galleria Davia Bargellini*, Bologna, Comune di Bologna, 1987, p. 111-112 (scheda a cura di A. Mazza). Nella scheda è riportata la possibile provenienza dalla collezione Aldrovandi, tuttavia il dipinto è documentato attorno al 1780-90 presso il conte Ludovico Savioli di Bologna, come attesta

sempre specificato il soggetto, saldati alcune volte all'artista con forniture di vettovagie e di altro genere.²¹ Si può pertanto credere che vista la conosciuta passione del Malpighi per il certanzismo di opere d'arte e il rapporto, che si deduce piuttosto amichevole con il Gremesi, la scelta caduta sul Franceschini possa aver seguito anche questa via.

Un'ipotesi altrettanto suggestiva è stata fornita da Olivier Bonfait, in un recentissimo contributo.²² Lo studioso francese suppone che a far da mediatore tra artista e committente possa essere stato Floriano Malvezzi, al tempo designato a ricoprire la carica di cancelliere dell'Università e canonico presso la chiesa del Corpus Domini, di cui Franceschini aveva cominciato in quegli'anni la vastissima de-

l'incisione fattane da Francesco Rosaspina; cfr. ANNAMARIA BEINUVICI - PIER GIORGIO PASINI, *Francesco Rosaspina - incisore celebre*, Marciano di Romagna, Banca Popolare Valconca, 1995, p. 21. Sul dipinto del Gremesi si veda anche L. DE FANTI, *Marcantonio Franceschini e la committenza genovese. Elementi per una ricostruzione, in Il ritorno di Marcantonio Franceschini a Genova*, catalogo della mostra a cura di Giusti Testa Grauso (Genova, 12 luglio - 25 agosto 2002), in corso di stampa.

²¹ M. FRANCESCHINI, *Libro dei conti cit.*, c. 3r: «Gennaio 1684 [...] Dal sig.^r Paolo Gremesi per l'aggiustamento d'un quadro antico £ 19»; *ivi*, c. 3r: «[Marzo] Dal sig.^r Paolo [Gremesi] per azzurro £ 15»; *ivi*, c. 4r: «Luglio [...] Dal sig.^r Paolo Gremesi per saldo de nostri conti £ 9110»; *ivi*, c. 4r: «Ottobre [...] Dal sig.^r Paolo Gremesi per accomodatura di un quadro antico una soma di formento et un'altra a conto di due rametti da farseli £ 65»; *ivi*, c. 5r: «Dal sig.^r Paolo Gremesi per caparra d'un quadro £ 30»; *ivi*, c. 6r: «[1685] Luglio: Dal sig.^r Paolo Gremesi per tanta legna £ 33»; *ivi*, c. 7r: «[Novembre] Dal sig.^r Paolo Gremesi una cassetta pagata al [...] £ 40»; *ibidem*: «Dal sig.^r Paolo Gremesi corbe 15 formento £ 120»; *ivi*, c. 7r: «[1686 [...] Febraro [...] Dal sig.^r Paolo Gremesi £ 45»; *ivi*, c. 8r: «Aprile [...] Dal sig.^r Paolo Gremesi £ 30»; c. 8r: «Luglio Dal sig.^r Paolo Gremesi per residuo della nascita d'Adone corbe 10 formento e lire trentaquattro complessivamente (?) £ 104 - Dal sudetto per ritocatura d'un quadro £ 18»; c. 10r: «[1687] Settembre [...] Dal sig.^r Paolo Gremesi per [...] e saldo della Nunciata £ 60»; *ivi*, c. 14r: «Adì 22 Marzo 1691 [...] Dal sig.^r Paolo Gremesi per una Madalena piccola con un putino £ 200»; *ivi*, c. 17r: «Adì 15 maggio 1693 [...] Dal sig.^r Paolo Gremesi per un Lotin in tanta biancaria £ 500»; *ivi*, c. 19r: «1694 [...] adì 8 Febraro [...] Dal sig.^r Paolo Gremesi Genovino 10 per un regalo £ 65»; *ivi*, c. 21r: «Adì 17 Aprile 1695: Dal sig.^r Paolo Gremesi per un regalo Genovino 14 £ 91»; *ivi*, c. 25r: «Adì 1 Marzo 1698: Dal sig.^r Paolo Gremesi per un putino rappresentante *Omnia Vincit Amor* £ 200». Quest'ultimo dipinto è registrato anche in M. GUGLIANDI, *Memorie cit.*: «al sig.^r Paolo [...] lo stesso soggetto ma in atto diverso, £ 200». Per il dipinto con la Maddalena penitente in piccolo, dove si fa cenno al Gremesi come figura di possibile mediatore, si veda: *Aspetti dell'arte emiliana dal XVI al XVIII secolo*, catalogo a cura di Daniele Benati, Bologna, Fondantico, 1998, p. 70-72. Lo studioso ipotizza, nello stesso testo, che il Gremesi abbia svolto un'attività di mercante, ruolo al momento non attestato da alcun documento e che sembra difficile da confermare vista la carica notarile.

²² O. BONFAIT, *Les tableaux et les pincesaux cit.*, p. 311.

corazione. Lo stesso Bonfait suggerisce altresì che a presentare il pittore al Malpighi possa essere stato Baldassarre Melega, loro comune notaio.

Mancando un raffronto documentario certo ogni supposizione può essere ritenuta valida, ma l'aspetto interessante che emerge da queste proposte è il fitto intreccio che univa Franceschini ai possibili mediatori; detentori in ambito cittadino di posizioni eminenti e che spesso troveremo annoverati nel *Libro dei conti* tra i suoi più assidui committenti.

Incorniciato in una nicchia dalle proporzioni classiche, Mercurio, simbolo dell'Eloquenza e della Ragione, e quindi incarnazione dell'educatore, è assiso su un alto basamento in cui è inserita la lapide commemorativa;²³ rivolto verso Clio musa della Storia,²⁴ posta alla sua destra, le affida il *rotulo* nel quale è scritto il nome del dotto celebrato; sul lato opposto la Medicina laureata e ammantata di verde, reggente l'emblema di Esculapio, assiste alla scena; in alto due putti in volo portano corone di fiori. Di quest'opera, esempio sceltissimo della cultura classicista di secondo Seicento, «che forse è la più significativa tra le memorie dipinte nel Palazzo»,²⁵ si sono conservati due grandi cartoni preparatori.

I due monumentali disegni, custoditi presso il Museo dell'Opera del Duomo di Orvieto, pur riconosciuti da sempre di mano dell'artista, sono sfuggiti finora ad un paragone attributivo con l'opera finita. Si tratta delle immagini del putto reggente una corona di fiori

²³ La trascrizione della lapide commemorativa si trova in: *Le iscrizioni dell'Archiginnasio*, a cura di Giuseppe Gherardo Forri e Giovan Battista Pighi, Bologna, Zanichelli, 1962, n. 95, p. 180.

²⁴ La figura è stata interpretata come allegoria dell'Eternità, cfr. D. BIAGI MAINO, *La Grattitudine* cit., p. 130. Sulla rappresentazione dell'Eternità cfr. CESARE RIPA, *Nova Iconologia*, Padova, per Pietro Paolo Tozzi, 1618, p. 170-171. Si tratta invece dell'immagine della musa Clio, ispiratrice e protettrice della Storia, il cui attributo è una pergamena o un cartiglio, più di frequente un libro. In particolare si veda la descrizione datata dal regno di VINCENZO CARIBBI, *Immagini delle Dei de gl'Antichi*, in Venezia, presso il Tomasini, 1647, p. 29, alla quale fece, con buona probabilità, riferimento il Franceschini per la definizione iconografica di questa immagine: «le Muse [...] giovani di faccia, & molto belle, vestite a guisa di vaghe ninfe, con diversi stromenti in mano, secondo le diverse inventioni che davano a ciascheduna di loro [...] la historia sia di Clio [...] (la quale) significa Gloria, che per la Gloria si induce principalmente l'huomo a dar opera, alle scientie».

²⁵ D. BIAGI MAINO, *La Grattitudine* cit., p. 130.

(vedi tav. 2 e 3) e della figura femminile che incarna la musa Clio (vedi tav. 4), entrambi collocati sul lato sinistro della scena.²⁶ Delle medesime dimensioni dell'affresco, i cartoni furono realizzati usando inchiostro bruno dato a pennello, acquerello seppia e lumeggiature di biacca, su fogli di carta presumibilmente bolognese, di grandi dimensioni, colorati in nocciola e uniti lungo i margini²⁷ e si può dire, come ravvisava l'Armenini (1587), che essi siano «l'istessa opera [compiuta], fuorché le tinte».²⁸

La precisione e la regola usati dal Franceschini nell'affrontare tutti i passaggi volti alla realizzazione degli affreschi, diventero anche per la storiografia artistica una sorta di *topos* sul metodo, che lo Zanotti non mancò di evidenziare nella biografia del pittore, e che l'abate Lanzi, solitamente piuttosto critico con gli esponenti della cultura tardo barocca, riprese, augurandosi che a distanza di sessant'anni dalla scomparsa del bolognese, questa tecnica potesse ancora diffondersi e venire universalmente adottata.²⁹ È però facil-

²⁶ I cartoni misurano rispettivamente 780 x 980 mm (putto) e 1080 x 2180 mm (musa). Per le notizie relative alla loro vicenda collezionistica e agli interventi di restauro cfr. *Raro ed eccellente pittore. Il restauro dei cartoni di Marcantonio Franceschini nelle Collezioni demaniali in Orvieto*, catalogo della mostra a cura di G. Testa Grauso (Perugia, 19 gennaio - 7 aprile 2002), Perugia, Soprintendenza per i Beni Architettonici, il Paesaggio, il Patrimonio Storico Artistico e Demotecnologico dell'Umbria, 2002. Essi fanno parte di un nucleo di 38 cartoni opera del Franceschini per le più importanti decorazioni ad affresco realizzate nel corso della sua carriera. I due cartoni preparatori per la memoria Malpighi, non citati in D.C. MILLER, *Marcantonio Franceschini* cit., sono riprodotti in ANNAROSA GARZELLI, *Museo di Orvieto. Museo dell'Opera del Duomo*, Bologna, Calderini, 1972, p. 94. Ho potuto visionare personalmente parte del ricco fondo grazie in questione grazie all'interessamento della dott.ssa Susi Testa, responsabile per la Soprintendenza dell'Umbria della Cattedrale orvietana e al Giuseppi Museo, che ringrazio sentitamente.

²⁷ Sul processo di realizzazione dei cartoni del quale si valse il Franceschini si veda: CARMEN C. BAMBACH, *Drawing and painting in the Italian Renaissance workshop. Theory and practice, 1300-1600*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 1999. Nella filigrana del cartone servito per il putto è riconoscibile un leone rampante entro un cerchio.

²⁸ GIOVAN BATTISTA ARMENINI, *De' veri precetti della Pittura*, Ravenna, appresso Francesco Tebaldini, 1586 (edizione consultata: Torino, Einaudi, 1988), p. 120.

²⁹ Cfr. G. ZANOTTI, *Storia dell'Accademia* cit., p. 245: «Faceva ancora per l'operare a fresco bellissimi cartoni, dipinti a chiaroscuro, che affiggeva sulle volte, o dove avesse a dipingere, per vedere lo effetto, che producevano e prenderne avviso, onde regulari; e fatto questo si poteva dire mezzo fatto il lavoro...»; LEONZI LANZI, *Storia pittorica d'Italia, dal risorgimento delle Belle Arti fin presso la fine del XVII secolo*, Bassano, Remondini, 1789 (edizione consultata: Firenze, Sansoni, 1974, III, p. 122): «era suo stile fare in chiaroscuro i cartoni, e affissigli al posto, giudicare del riuscimento del lavoro che meditava».

mente comprensibile che l'apprezzamento del Lanzi fosse dovuto anche al riconoscimento, nel lavoro di Franceschini, di alcuni fondati caratteri stilistici propri del classicismo bolognese e di indirizzo poussiniano, che conquistarono, come afferma lo stesso teorico, artisti classicisti del calibro di Anton Rafael Mengs.³⁰

L'affresco, come annotava lo stesso artista, appariva già danneggiato dall'esposizione agli agenti atmosferici pochi anni dopo la sua realizzazione;³¹ esso conserva però del tutto percepibili ad un'analisi ravvicinata, le tracce incisive dello stilo, usate per trasferire il disegno dal supporto cartaceo al muro.

Stilisticamente soggette all'influenza del Cignani, le figure espresse nei grandi disegni e tradotte sulla parete, trovano un possibile raffronto con i cartoni conservati ad Hampton Court impiegati nella decorazione del Palazzo del Giardino a Parma (1678-1679), al quale lo stesso Franceschini aveva posto mano. La scelta dei colori, le figure tornite, pur ammantate di riflessi e soavità correggesche, mostrano tuttavia un'acquisita maturità, giocata sulla monumentale eleganza dei soggetti, composti e ieratici, che saranno per l'artista preludio dello stile classico che diverrà paradigmatico nel proseguire della sua carriera pittorica.

³⁰ Il Mengs aveva trascorso diverso tempo osservando gli affreschi del Franceschini nella Sala del Maggiore Consiglio nel Palazzo Ducale di Genova: «Questa pittura, in cui lode basti sol dire che Mengs vi spese intorno varie ore osservandola a parte a parte [...]», L. LANZI, *Storia pittorica* cit., p. 122.

³¹ Cfr. M. GUGLIANDI, *Memorie* cit., c. 12.

Il mio debito di gratitudine va a Saverio Ferrari che, con infinita pazienza e preziosi consigli, ha seguito l'uscita di questo articolo.

SAVERIO FERRARI

La memoria dimenticata:
il monumento Folesani Riviera nel palazzo
dell'Archiginnasio e Antonio Basoli

Qualora poi manchi la palese verità, supplica il probabile dietro la scorta di fondate ragioni; privi anche di questo, confessiamo ingenui la nostra ignoranza, anzi che invilupparci in erronee dottrine, che ben di frequente deturpano le scienze.

TARSIZIO FOLESANI RIVIERA, *Compendio di anatomia e fisiologia*, Bologna, S. Tommaso d'Aquino, 1799, p. V.

Nel quadriloggato al piano superiore, di fianco alla porta d'ingresso alla sala 5 della Biblioteca dell'Archiginnasio, sotto alla lapide marmorea eretta nel 1626 in onore del giurista Camillo Gessi, si trova un affresco dedicato al medico bolognese Bartolomeo Folesani Riviera (vedi tav. 1).¹ Di medie dimensioni (cm 265 x 308), entro una finta nicchia a mattoni raffigura un sarcofago di forma ovale con scanalature, svasato al culmine e decorato da un fregio vegetale arricchito da una ghirlanda di foglie di quercia. Al sarcofago è appoggiato il ritratto clipeato del personaggio, contornato all'essere dal motto «Invidia maior», ad imitazione di una medaglia celebrativa, e affiancato da due ibis dal lungo collo arcuato. Sulla sommità conferisce una nota aggraziata un leggiadro nastro annodato alle estremità

¹ La parete dell'affresco corrisponde all'arcata XXIV in *Le iscrizioni dell'Archiginnasio*, a cura di Giuseppe Gherardo Forni e Giovanni Battista Pighi, Bologna, Zanichelli, 1962, p. 220-221.