

ANGELO MAZZA

Carlo Cignani e la *memoria*
di Andrea Mariani all'Archiginnasio

Che non si trattasse di un'opera minore nella produzione di Carlo Cignani (1628-1719) era ben chiaro a Carlo Cesare Malvasia che nel 1686, quando l'artista stava lasciando Bologna per affrontare l'impegnativa decorazione della cupola della Madonna del Fuoco nel duomo forlivese, segnalava sotto il suo nome «l'ornato a fresco alla memoria del gran Mariani» nella «nobilissima fabbrica ... dell'antichissimo Archiginnasio ... detto comunemente le Scuole»;¹ unico affresco allora degno di nota nel loggiato superiore, i cui effetti illusionistici nello scorcio arioso delle figure allegoriche (vedi fig. 1-2) dovevano apparire tanto coinvolgenti da far dimenticare al visitatore il pur emozionante incontro con le altre due *memorie* ricordate dall'autore della prima guida a stampa della città, che ornano i piani di sosta nelle scale laterali, a destra e a sinistra, di accesso rispettivamente all'area degli Artisti e a quella dei Legisti, con il monumento monocromo a Venceslao Lazzari di Lionello Spada e quello a Carlo Borromeo di Giovanni Luigi Valesio, pittori usciti entrambi dall'Accademia dei Carracci.

¹ CARLO CESARE MALVASIA, *Le pitture di Bologna*, Bologna, per Giacomo Monti, 1686, p. 249, ed. cons. a cura di Andrea Emiliani, Bologna, Edizioni Alfa, 1969, p. 169, 170 (nota 290/1). Per l'affresco di Carlo Cignani si veda ora BEATRICE BUSCAROLI FABBRI, *Carlo Cignani. Affreschi dipinti disegni*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1991, p. 111.

Dopo l'intervento di Carlo Cignani, verosimilmente realizzato negli ultimi mesi del 1660, anno riportato nell'epigrafe, e forse protrato nei primi dell'anno successivo,² altre imprese si sarebbero aggiunte sulle pareti del loggiato a perenne ricordo di personaggi eminenti dell'ambiente letterario e scientifico dello Studio universitario, quali il medico e scienziato Marcello Malpighi, grazie al pennello di Marcantonio Franceschini principale allievo di Carlo Cignani, i lettori Francesco e Achille Muratori celebrati dalla pittrice Teresa Muratori allieva di Giovan Gioseffo Dal Sole, il medico Girolamo Sbaraglia il cui ritratto di profilo, realizzato in bronzo da Giuseppe Maria Mazza, si completa con la sottostante pittura murale di Donato Creti;³ mentre a piano terra, nel quadriportico, si sarebbe aggiunto il tripudio barocco di allegorie, emblemi, stemmi e iscrizioni del monumento ai giuristi Giovanni Battista e Ippolito Fornasari, con l'affresco di Giovanni Antonio Burrini e il ritratto di entrambi i lettori, eseguito da Lorenzo Bergonzoni su lamina ovale.⁴

Nell'affresco celebrativo di Andrea Mariani, l'abilità del quadraturista prospettico, forse Francesco Quaini zio di Carlo Cignani, si dispiega per due terzi della superficie costruendo illusoriamente uno spazio architettonico a forma di esedra semi-

² Il progetto, come si vedrà, era stato autorizzato solo il 3 settembre 1660, ma gli operatori dovevano essere stati allertati da tempo, se si considera l'imprevista dilazione provocata dall'iniziale risposta negativa della Gabella Grossa, in data 25 maggio. La datazione dell'affresco al 1661, solitamente riportata, sembra appoggiarsi impropriamente all'anno di morte della personalità celebrata.

³ Per le citate memorie cfr. RENATO ROLI, *Donato Creti*, Milano, Mario Spagnol Editore, 1967, p. 85-86; CHRISTEL THIEM, *Disegni di artisti bolognesi dal Seicento all'Ottocento della collezione Schloss Fachsenfeld e della Graphische Sammlung Staatsgalerie Stuttgart*, cat. della mostra, Bologna, Associazione per le arti Francesco Francia, 1983, p. 120-121; DONATELLA BIAGI MAINO, *La gratitudine e la memoria. I monumenti affrescati d'età barocca*, in *L'Archiginnasio. Il Palazzo, l'Università, la Biblioteca*, a cura di Giancarlo Roversi, Bologna, Grafis Edizioni, 1987, vol. I, p. 124-125, 142 note 49-55; RENZO GRANDI, *Un Creti a metà (o qualcosa d'altro)*, «Arte a Bologna. Bollettino dei musei civici d'arte antica», 1, 1990, p. 131-132; CARLA BERNARDINI, *Marco Antonio Collina Sbaraglia: storia di un ambizioso progetto*, in *Donato Creti. Melanconia e perfezione*, cat. della mostra a cura di Eugenio Riccomini e C. Bernardini, Milano, Edizioni Olivares, 1998, p. 29; LAURA DE FANTI, *Marcantonio Franceschini e l'Archiginnasio: i cartoni preparatori per l'affresco della memoria Malpighi*, «L'Archiginnasio», XCIV-XCV, 1999-2000, p. 165-174; DWIGHT C. MILLER, *Marcantonio Franceschini*, Torino, Artema, 2001, p. 131.

⁴ E. RICCOMINI, *Giovanni Antonio Burrini*, Ozzano Emilia, Tipoarte, 1999, p. 157-160.

circolare il cui andamento è sottolineato dalle specchiature in prospettiva e dalla curvatura del cornicione che in alto la conclude, sul quale si imposta la balaustra contro il cielo, mentre nella fascia inferiore si erge un basamento, modulato dai grigi con efficaci giochi d'ombra e di luce, per l'epigrafe marmorea murata entro finta cornice sormontata dallo stemma della famiglia Mariani con ghirlanda di alloro, monocroma al pari dei due vasi posti lateralmente.⁵

È evidente che nulla è lasciato al caso; e in effetti la realizzazione della memoria di Andrea Mariani fu ampiamente meditata e prevista. Come riporta l'iscrizione, fu il genovese Francesco Maria Tiscornia (1637-1675), in qualità di priore delle due università di filosofia e di medicina, a promuoverne l'erezione nel 1660. Lo riporta anche la scritta («FRAN. M. TISCORNIA GENVENSIS PRIOR») che scorre sul cartiglio attorno allo stemma di famiglia, posto sotto l'epigrafe in marmo. Come era tradizione, in occasione della prima nevicata dell'anno accademico spettava al priore degli scolari delle leggi e a quello delle arti presentare ufficialmente alle autorità cittadine e a quelle accademiche un bacile colmo di neve, recato da un bidello. Lettori dello Studio, Gonfaloniere in carica, cardinale Legato e Vicelegato, cardinale Arcivescovo e Rettore del Collegio di Spagna non potevano sottrarsi al versamento di cospicue mance e regalie, che presto furono destinate all'erezione di monumenti scolpiti o dipinti sotto le logge dell'Archiginnasio, sede dello Studio dal tempo del cardinale Carlo Borromeo.

Come è stato recentemente precisato in occasione del ritrovamento nella Biblioteca Civica Berio di Genova di un interessan-

⁵ Costituito da una stella a otto punte, lo stemma di Andrea Mariani compare anche nel ritratto inciso da Lorenzo Tinti (vedi fig. 4) che precede la sua biografia in VALERIO ZANI, *Memorie, imprese, e ritratti de' signori Accademici Gelati di Bologna*, Bologna, per li Manolesi, 1672, p. 22; e prima ancora nell'altro ritratto, inciso da Francesco Curti (vedi fig. 3), che accompagna l'orazione funebre tenuta in San Petronio da un suo allievo, Carlo Fracassati, medico e filosofo, data alle stampe: *Andreae Mariani phil. et medici bonon. emeriti lessus*, Bologna, Giovanni Battista Ferroni, 1662 (con dedica al principe Alessandro II Pico della Mirandola il cui stemma è finemente inciso dallo stesso Curti), dove compare anche un componimento poetico in latino sullo stemma del Mariani, che gioca letterariamente sulle implicazioni dell'ottangolo (*Octastichon*, a p. 24). Come segnala Pierangelo Belletini, un ritratto a olio su tela di Carlo Fracassati si conserva presso la Pinacoteca Comunale di Imola (CLAUDIA PEDRINI, in *La Pinacoteca di Imola*, a cura di C. Pedrini, Bologna, Analisi, 1988, p. 236-237).



Fig. 1. Carlo Cignani, *Memoria celebrativa del filosofo e medico Andrea Mariani*, particolare dell'affresco, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, loggiato superiore.
Carlo Cignani, trentaduenne, affronta l'esecuzione dell'affresco negli ultimi mesi del 1660, subito dopo la conclusione della decorazione della sala Farnese in Palazzo Comunale, commissionata nel 1658 dal cardinale Girolamo Farnese.

Angelo Mazza



Fig. 2. Carlo Cignani, *Memoria celebrativa del filosofo e medico Andrea Mariani*, particolare dell'affresco, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, loggiato superiore.
L'artista colloca in abile scorcio due figure allegoriche che suonano la tromba della Fama mentre reggono lo stemma di papa Gregorio XV della famiglia bolognese dei Ludovisi, protettore di Andrea Mariani.

Carlo Cignani e la memoria di Andrea Mariani all'Archiginnasio

te codice voluto da Pietro Paolo Tiscornia in ricordo del fratello Francesco Maria, che sarebbe scomparso a soli 38 anni, rientrato a Genova, questi aveva concluso gli studi a Bologna nel 1661, seguendo le orme del padre, ed era stato allievo di Andrea Mariani. Tra i diciannove disegni acquerellati che illustrano il codice compare l'immagine del giovane seduto al tavolo con un docente al fianco nel quale è stato proposto di riconoscere appunto il suo maestro prediletto; e nella serie non manca la raffigurazione della consegna della prima neve al cardinale legato, seguita, poco oltre, dalla copia della *memoria* eretta in onore del Mariani.⁶

Al tempo dell'iniziativa promossa dallo studente genovese, il medico e filosofo Andrea Mariani (1593-1661) era giunto al termine dell'insegnamento quarantennale; e, ormai, alla conclusione della stessa esistenza (vedi fig. 3-4). Si era laureato in filosofia a Bologna, ma solo una speciale dispensa da parte del papa bolognese Gregorio XV gli aveva aperto la possibilità dell'insegnamento nello Studio, essendo la sua famiglia di origine lucchese. Per qualche tempo aveva tenuto lezioni di medicina a Mantova e a Pisa, città frequentata da altri luminari dello Studio bolognese nel corso del Seicento, quali Marcello Malpighi e Carlo Fracassati; e infine, nel 1637, aveva fatto ritorno a Bologna dove avrebbe insegnato fino al 1659. Scompariva due anni dopo, quando da poco era apparsa la *memoria* dedicatagli dall'affezionato allievo genovese nel Pantheon universitario bolognese, mentre da numerosi anni trovava applicazione nelle ricerche dell'allievo Marcello Malpighi il moderno metodo sperimentale da lui propugnato insieme a Bartolomeo Massari nelle sedute di quella particolare forma di accademia privata, denominata «Coro anatomico», nella quale le teorie accademiche

⁶ MARIA GRAZIA MONTALDO SPIGNO - GRAZIA BENVENUTO, *Tracce bolognesi e memorie dell'Archiginnasio in un manoscritto genovese del tardo Seicento*, «L'Archiginnasio», XCIV-XCV, 1999-2000, p. 143-163, in particolare le figure 3, 4, 6, con *Francesco Maria Tiscornia e il precettore*, con *Francesco Maria Tiscornia che offre la prima neve al cardinale legato Girolamo Farnese*, e, in particolare, con la *Copia della Memoria dedicata ad Andrea Mariani nell'Archiginnasio* (per la presenza di quattro stemmi della famiglia Tiscornia sulle pareti dell'Archiginnasio, testimonianza del passaggio nello Studio bolognese di Giovanni Francesco Tiscornia, padre di Francesco Tiscornia, e di suo fratello Giacomo, si vedano le pagine 155-156 e la tavola 8).

venivano sottoposte a verifiche sperimentali, all'insegna del recupero dei principi ippocratici.⁷

Francesco Maria Tiscornia dovette superare qualche difficoltà, prima di poter dare corso all'iniziativa. Era infatti necessaria l'approvazione dell'Amministrazione della Gabella Grossa, sia al progetto nel suo complesso sia all'individuazione del luogo in cui la *memoria* si sarebbe realizzata. La prima richiesta ottenne risposta negativa, il 25 maggio 1660, in quanto il progetto comportava la rimozione e il trasferimento in altro luogo della *memoria* di papa Gregorio XIII della famiglia bolognese dei Boncompagni.⁸ L'esito pienamente favorevole conseguito infine dalla nuova petizione, il 3 settembre, consentiva al quadraturista di impostare senza ulteriore dilazione la partitura architettonica e a Carlo Cignani di colmare la centina dell'affresco, al di sopra dell'edicola semicircolare, con due figure allegoriche che annunciano, al suono della lunga tromba della Fama, il nome di Andrea Mariani che aveva goduto dell'appoggio del papa Gregorio XV, il cui stemma è inserito trasversalmente e trattenuto dalle due figure alate subito sotto l'immagine di Maria che ascende al cielo; inserto, quest'ultimo, che, nell'equivalenza onomastica Maria/Mariani, sembra promettere gloria celeste altrettanto imperitura al celebrato maestro dello Studio, del quale le biografie ricordano, nella fase estrema della vita, un'inclinazione pietistica confermata da scritti devozionali

⁷ Sul metaforico *Corus anatomicus* delle nove Muse, con nove discepoli, poi mantenuto in vita da Andrea Mariani alla morte di Bartolomeo Massari nel 1655, cfr. MARTA CAVAZZA, *Le accademie scientifiche*, in *Le sedi della cultura nell'Emilia Romagna. I secoli moderni. Le scienze e le arti*, Milano, Silvana editoriale, 1988, p. 48-50; GABRIELLA BELLONI SPECIALE, *Fracassati, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 49, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, p. 533.

⁸ Sulla vicenda cfr. ALBANO SORBELLI, *Le iscrizioni e gli stemmi dell'Archiginnasio*, vol. I, Bologna, Nicola Zanichelli, 1916, p. XXXV-XXXVI; D. BIAGI MAINO, *La gratitudine e la memoria* cit., p. 124-125; in particolare M.G. MONTALDO SPIGNO - G. BENVENUTO, *Tracce bolognesi* cit., p. 160-163, con trascrizione dell'epigrafe datata 1660 (questa è riportata per la prima volta in V. ZANI, *Memorie, imprese, e ritratti de' Signori Accademici Gelati* cit., p. 26; nella pagina precedente si legge inoltre: «dopo lo spazio di 40 anni in queste nostre Scuole, ove meritò dall'Università degli Artisti gli fosse eretta una pubblica Memoria»); quindi in GIOVANNI FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, vol. V, Bologna, nella stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1786, p. 262; *Le iscrizioni dell'Archiginnasio*, a cura di Giuseppe Gherardo Forni e Giovan Battista Pighi, Bologna, Zanichelli editore, 1962, p. 206-207 (iscrizione 108, piano superiore, loggiato, arcata XVIII).



Fig. 3. Francesco Curti, *Ritratto del filosofo e medico Andrea Mariani*, incisione. Il ritratto del filosofo-medico all'età di 68 anni è stato eseguito nell'anno della morte, nel 1661, e compare nel volumetto pubblicato l'anno successivo con l'elogio funebre recitato da Carlo Fracassati nella basilica di San Petronio e con numerosi componimenti poetici in latino e in volgare di diversi autori: *Andrae Mariani phil. et medici bonon. emeriti lessus*, Bononiae, typis Io. Baptistae Ferronii, 1662 (esemplare BCABo, 17. Biogr. ed elogi [Mariani Andrea], n. 1).



Fig. 4. Lorenzo Tinti, *Ritratto del filosofo e medico Andrea Mariani*, incisione. Il ritratto precede la biografia del filosofo-medico nel volume di VALERIO ZANI, *Memorie, imprese, e ritratti de' signori Accademici Gelati di Bologna*, pubblicato a Bologna nel 1672 dai Manolessi (esemplare BCABo, Sorbelli A.28, a p. 22). In alto compaiono l'impresa del «carro viaggiante sopra un fiume agghiacciato col motto *Non nisi per gelidum*» e il nome accademico prescelto da Mariani, *L'Affidato*; in basso lo stemma familiare tra libri e una cetra a indicare la produzione scientifica, letteraria e poetica dell'effigiato; inoltre un cartiglio che ricorda i suoi fortunati epigrammi sulle rovine e sulle antiche statue romane.

rimasti inediti sui dolori della Vergine nel dialogo con Cristo in croce.⁹

Carlo Cignani era allora un giovane artista, appena trentaduenne; ma aveva al suo attivo un'impresa appena conclusa che faceva parlare la città. Al suo arrivo a Bologna, nel giugno 1658, il nuovo cardinale legato Girolamo Farnese aveva dato avvio alla decorazione della grande sala rettangolare al secondo piano del Palazzo Pubblico, poi denominata Sala Farnese, dove la raffigurazione degli episodi significativi della storia della città, mescolati alle gesta della sua famiglia, con Paolo III protagonista, aveva acceso l'emulazione tra i diversi artisti implicati, quasi tutti legati all'insegnamento di Francesco Albani, vecchio maestro ormai al termine dei suoi giorni.¹⁰ In quella squadra che si muoveva solidale all'insegna di un classicismo retorico d'impronta carraccesca il ruolo di Carlo Cignani, con il suo compagno Emilio Taruffi, risalta sia per la qualità della pittura e la vastità dell'impegno, sia per la probabile funzione di guida della fazione degli «Albanisti» assolta dal giovane artista nella dichiarata opposizione alla schiera degli allievi di Guido Reni. Questi ultimi erano riusciti a mantenere per un lungo arco di tempo il monopolio di importanti commissioni nella chiesa certosina di San Girolamo fuori Bologna, sulle cui pareti, alle tele di Francesco Gessi e di Giovanni Andrea Sirani, allievi diretti di Guido, si erano affiancate quelle di Elisabetta Sirani, di Domenico Maria Canuti e di Lorenzo Pasinelli appartenenti a una nuova generazione che si richiamava idealmente al maestro bolognese.¹¹

⁹ Nella pubblicazione con l'orazione funebre tenuta nell'abside di San Petronio nel dicembre 1661 si legge: «Pius vere Philosophus, post plures noctium vigiliis, ut edendum de Beata Virgine Librum absolveret, morbo coepit corripit, et in marianis laudibus Marianus praeco expirare» (Andrea Mariani cit., p. 19-20). Nella biografia inclusa in V. ZANI, *Memorie, imprese, e ritratti de' Signori Accademici Gelati* cit., p. 26, si ricorda che Mariani «preparava di dare in luce» un'opera dal titolo «Affetti del Messia supplicante in croce nel compatire alla Madre, predetti nel Salmo 21»; meditazioni, come riporta Giovanni Fantuzzi (*Notizie degli scrittori* cit., vol. V, p. 263), «che rimasero però manoscritte».

¹⁰ B. BUSCAROLI FABBRI, *Carlo Cignani* cit., p. 108-110; EAD., *Il Cardinal Farnese e la sua sala. Un ciclo di affreschi per la famiglia e la città*, in *Il Palazzo Comunale di Bologna. Storia, architettura e restauri*, a cura di Camilla Bottino, Bologna, Compositori, 1999, p. 98-109.

¹¹ A. MAZZA, *La pittura a Bologna nella seconda metà del Seicento*, in *La pittura in*

A indurre lo studente genovese a ricorrere al pennello di Carlo Cignani dovevano contribuire, tra le varie ragioni, la nobiltà classicistica della sua pittura e il largo apprezzamento che questa andava incontrando presso l'aristocrazia cittadina. La memoria Mariani veniva pertanto a collocarsi tra la decorazione di palazzo Davia e gli affreschi della Sala Farnese, da un lato, e le opere del soggiorno romano, dall'altro, che aveva inizio nel 1662, poco dopo la scopertura dell'affresco nell'Archiginnasio; e nuovamente grazie alla protezione del cardinale Girolamo Farnese che assicurava al pittore e al suo socio Taruffi preziose occasioni nella capitale pontificia, in realtà non opportunamente sfruttate malgrado il prestigioso intervento nell'abside della chiesa teatina di Sant'Andrea della Valle, in prossimità degli affreschi di Domenichino e di Mattia Preti, oltre che della famosa cupola di Lanfranco.¹²

Probabilmente la scelta dell'artista non era scaturita dalle predilezioni del giovane priore degli scolari delle leggi e delle arti. Non è da escludere che a orientare verso il nome di Carlo Cignani si aggiungesse, alla nota protezione del cardinale Legato, il suggerimento dello stesso Andrea Mariani che non poteva essere all'oscuro del progetto. Il celebrato filosofo e medico aveva avuto modo di dimostrare pubblicamente, attraverso due opere a stampa, un raffinato gusto estetico, coltivato tramite appassionati studi di antiquaria, in probabile scambio con Fortunio Liceti, soprattutto in occasione dei diversi soggiorni romani, specie di quello giovanile.¹³ La prima, dal titolo significativo *Ruinarum Romae epigrammata*, pubblicata a Venezia nel

Emilia e in Romagna. Il Seicento, a cura di Andrea Emiliani, Bologna, Credito Romagnolo, 1992, p. 219-227.

¹² Alla specifica bibliografia cignanesca citata si aggiungano, in particolare, R. ROLI, *Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Bologna, Edizioni Alfa, 1977, p. 40-43, 241-243; CECILIA GRILLI, *Le cappelle gentilizie della chiesa di Sant'Andrea della Valle: i committenti, i documenti, le opere*, in *Sant'Andrea della Valle*, Milano, Skira, 2003, p. 125-126.

¹³ È costantemente riportato dalla storiografia il soggiorno giovanile a Roma, precedente il conseguimento della laurea. In un'opera pubblicata nel 1655 Andrea Mariani riferisce inoltre di aver raccolto notizie inerenti l'argomento «l'anno passato in Roma» (ANDREA MARIANI, *Vita della Reverenda Madre Maria Antonietta Honesti di Savoia della Riforma cistercense, prima Superiora del nuovo Monastero di S. Bernardo, fondato in Lione, detto La Madonna della divina provvidenza*, Bologna, presso Gio. Battista Ferroni, 1655, p. 38).



Fig. 5. ANDREA MARIANI, *Ruinarum Romae epigrammata extantium vel in sacra loca transformatarum, anno iubilei MDCXXV Urbano octavo pontifice*, Venetiis, apud Antonium Pinellum, 1625, frontespizio inciso (esemplare BCABo, 16.A.IV.2).

Richiamandosi a un'opera analoga di Ulisse Aldrovandi pubblicata a Venezia nel 1568, Andrea Mariani, in probabile rapporto con Fortunio Liceti, contribuisce agli studi di erudizione antiquaria a Bologna nella prima metà del Seicento con un taglio tendenzialmente apologetico che individua nelle testimonianze archeologiche di Roma il fondamento della civiltà cristiana.



Fig. 6. ANDREA MARIANI, *Ruinarum Romae epigrammata quibus miranda urbis agnoscuntur sacra visitantur nova et vetera elogiis recensentur, eminentissimo Spadae dicata*, Bononiae, typis Iacobi Montii et Caroli Zeneri, 1641 (esemplare BCABo, 16.B.VI.20).

La riedizione in patria dell'opera pubblicata a Venezia del 1625, con revisioni e aggiunte in un evoluto contesto erudito, sancisce l'autorità di Andrea Mariani negli studi di antiquaria a Bologna, avviati in giovinezza nel soggiorno romano che precede il conseguimento della laurea e coltivati in seno all'Accademia dei Gelati.

1625 (vedi fig. 5) - e quindi a Bologna nel 1641 con revisioni e aggiunte erudite (vedi fig. 6) - contiene componimenti poetici latini dedicati al papa Urbano VIII Barberini, allora da un paio d'anni salito al soglio pontificio, che celebrano le antichità classiche di Roma, le statue imperiali e le divinità pagane al pari dei monumenti cristiani e delle basiliche paleocristiane;¹⁴ un programma dai risvolti apologetici, annunciato dall'incisione che funge da antiporta nell'edizione veneziana con la figura allegorica della Chiesa, da un lato, che con la destra tiene sollevato il modelletto di un tempio circolare mentre appoggia il braccio sinistro su una croce, ai cui piedi sono i simboli dei quattro evangelisti, e la figura pagana dalle vesti militari sull'altro lato, con corona d'alloro in mano e modello di piramide in primo piano, a indicare nella classicità i fondamenti della civiltà cristiana. La seconda opera, invece, dal titolo *Statuarum Romae epigrammatum libri tres*, pubblicata a Venezia nel 1659, un anno prima della dedicazione della *memoria* dell'Archiginnasio, contiene nuovamente epigrammi latini dedicati in primo luogo alle statue dei consoli e dei dittatori, quindi a quelle degli dei, degli eroi, dei re e delle regine.¹⁵ Da tali opere traspare l'amore per la romanità, maturato sul presupposto dell'insegnamento di Melchiorre Zoppio e del precedente letterario di Ulisse Aldrovandi, autore, nel 1550, del catalogo topografico *Delle statue antiche che per tutta Roma in diversi luoghi e case si veggono*; passione coltivata inoltre con studi eruditi in seno all'Accademia dei Gelati alla quale fu aggregato con il nome «l'Affidato» e con l'impresa di «un Carro viaggiante sopra un fiume agghiacciato col motto, *Non nisi per gelidum*».¹⁶

¹⁴ Id., *Ruinarum Romae epigrammata extantium vel in sacra loca transformatarum, anno iubilaei MDCXXV Urbano octavo pontifice*, Venezia, apud Antonium Pinellum, 1625; Id., *Ruinarum Romae epigrammata quibus miranda urbis agnoscuntur sacra visitantur nova et vetera elogiis recensentur, eminentissimo Spadae dicata*, Bologna, typis Jacobi Montij, 1641.

¹⁵ Id., *Statuarum Romae epigrammatum libri tres*, Venezia, typis Francisci Valvasensis, 1659. Si legge nella biografia del conte Bernardino Marescotti inserita in V. ZANI, *Memorie, imprese, e ritratti de' Signori Accademici Gelati* cit., p. 66: «Andrea Mariani, soggetto celebre non solo per la Medicina e per la Filosofia, ma che publicando epigrammi, e prose latine sopra le Rovine, e Statue di Roma, si è fabbricato ben fondatamente una gloria perenne».

¹⁶ G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori* cit., vol. V, p. 261. L'impresa compare nel ritratto inciso che accompagna la biografia in V. ZANI, *Memorie, imprese, e ritratti de' Signori*

Anche in seguito Carlo Cignani avrebbe curato le relazioni con le personalità più in vista dell'ambiente scientifico bolognese, acquisendo infine quell'autorità che allo scadere del 1709 gli avrebbe assicurato la nomina a principe a vita dell'Accademia Clementina al tempo della sua istituzione (vedi fig. 7). Sono documentati i rapporti di confidenza con Marcello Malpighi al quale avrebbe eseguito il ritratto nel 1683,¹⁷ quando allo scienziato bolognese veniva dedicata la *memoria* presso l'Archiginnasio, poi ornata dall'affresco del suo allievo più dotato, Marcantonio Franceschini, che ritirava il pagamento nel 1687. Sempre per Malpighi il pittore eseguiva una *Danae*, come riporta Giovan Pietro Zanotti nella sua *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*.¹⁸ Si potrebbe anzi pensare che al rapporto di continuità tra l'insegnamento di Mariani e quello di Malpighi abbia corrisposto l'evoluzione del classicismo di Cignani verso il purismo di tendenze arcadiche di Marcantonio Franceschini; a maggior ragione se si considera che al pennello di quest'ultimo faceva costante ricorso - si può dire quasi ogni anno, a leggere il taccuino dei conti dell'artista - tanto per commissioni quanto per ritocchi di dipinti, Mario Mariani, «dottore collegiato di filosofia, e ben degno figlio, e germoglio del dottore Andrea Mariani».¹⁹

Accademici Gelati cit., p. 22. Per il contributo di Andrea Mariani agli studi di antiquaria a Bologna nel Seicento cfr. ANNA MARIA BRIZZOLARA, *Per una storia degli studi antiquari nella prima metà del Seicento: l'opera di Fortunio Liceti*, «Studi e Memorie per la storia dell'Università di Bologna», n.s., vol. III, 1983, p. 479-480; SANDRO DE MARIA, *Sull'antiquaria bolognese del Seicento*, «Studi e Memorie per la storia dell'Università di Bologna», n.s., vol. III, 1983, p. 515-518.

¹⁷ B. BUSCAROLI FABBRI, *Carlo Cignani* cit., p. 169; A. MAZZA, in *La ragione e il metodo. Immagini della scienza nell'arte italiana dal XVI al XIX secolo*, cat. della mostra a cura di Marco Bona Castellotti, Enrico Gamba e Fernando Mazzocca, Milano, Electa, 1999, p. 76-77.

¹⁸ GIOVAN PIETRO ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1739, vol. I, p. 142.

¹⁹ V. ZANI, *Memorie, imprese, e ritratti de' Signori Accademici Gelati* cit., p. 334. Autore dell'epigrafe della *memoria* di Marcello Malpighi con affresco di Marcantonio Franceschini, il «Sig. Dottor Mariani» è tra i nomi più ricorrenti nel libretto dei conti del pittore bolognese (sugli intrecciati rapporti tra Mario Mariani, Floriano Malvezzi e i pittori Carlo Cignani e Marcantonio Franceschini, e sulle loro frequentazioni dello Studio presso l'Archiginnasio si vedano le suggestive ipotesi di OLIVIER BONFAIT, *Les tableaux et les pinceaux. La naissance de l'École bolognaise (1680-1780)*, Roma, École française de Rome, 2000, p. 311).



Fig. 7. Henri Simon Tomassin, *Ritratto del pittore Carlo Cignani, principe a vita dell'Accademia Clementina di Bologna*, incisione (esemplare BCABO, Gabinetto dei disegni e delle stampe, Collezione dei ritratti, cart. XIV, cartella 87, n. 2). Eseguita nel 1717 quando l'artista ottantanovenne, carico di gloria, si avviava a concludere l'esistenza, l'incisione è inserita nella biografia dedicatagli, *post mortem*, da Ippolito Zanelli e pubblicata a Bologna nel 1722 per i tipi di Lelio della Volpe. L'iscrizione latina che accompagna il ritratto ovale nobilmente incorniciato dalla tenda dichiara la carica di principe a vita dell'Accademia Clementina alla quale Cignani era stato chiamato nel 1709 e gli acquisiti titoli di cavaliere e di conte.

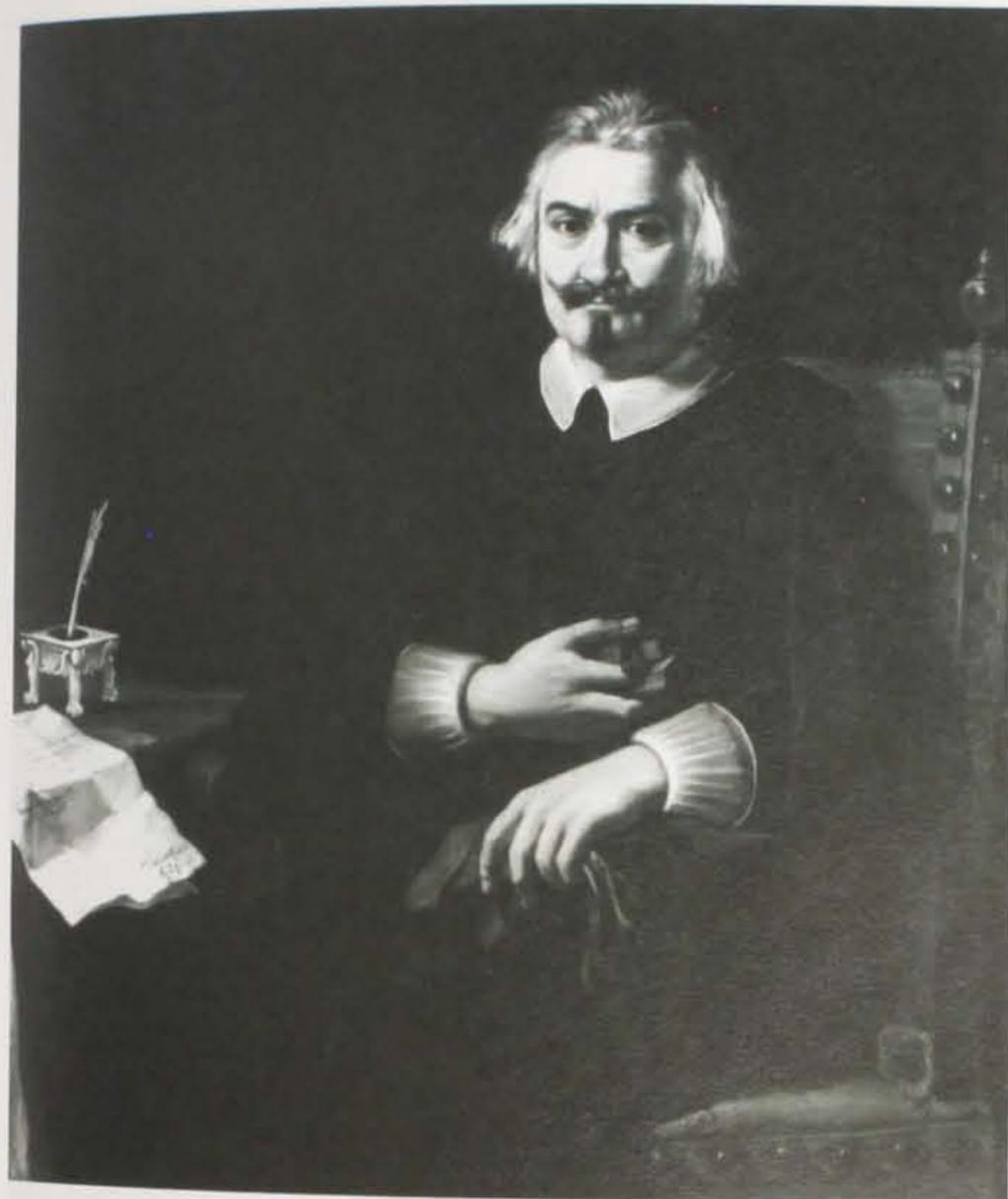


Fig. 8. Carlo Cignani, *Ritratto di ignoto*, olio su tela, Bologna, Pinacoteca Nazionale. Realizzato nell'anno della commissione degli affreschi della cosiddetta sala Farnese nel Palazzo Comunale, il dipinto reca infatti sulla lettera appoggiata al tavolo la data 20 maggio 1658 e la firma dell'artista. Il ritratto è caratterizzato da un'estrema sobrietà cromatica e il personaggio è analizzato da una severa introspezione psicologica; segnali che, uniti al rigoroso controllo formale, avvertono dell'acquisita maturità dell'artista, che allora raggiungeva i trent'anni.

Oltre che vicende biografiche, ragioni professionali e metodo impiegato nella ricerca scientifica, anche comuni interessi per l'antiquaria legavano Andrea Mariani e Marcello Malpighi, a giudicare dai «cofani di medaglie, monete antiche, statuette» che stipavano l'abitazione di Malpighi insieme a «pitture ancora, e disegni preziosi» e dalla sua frequentazione degli ambienti collezionistici, ad esempio lo studio di don Antonio Ruffo a Messina, e, a Bologna, delle botteghe di Guercino e dei suoi due nipoti, Cesare e Benedetto Gennari.²⁰ Non è escluso, anzi, che proprio per il tramite di Andrea Mariani il giovane Cignani abbia fatto breccia in quel circolo di cultura sperimentale nel quale Marcello Malpighi era destinato a emergere imponendosi anche nei confronti di personalità dello Studio universitario del tutto ostili al metodo scientifico propugnato dai suoi maestri Bartolomeo Massari e Andrea Mariani e seguito da Carlo Fracassati.

È da credere che in quei circoli trovasse pieno consenso la moralità severa, dai toni quasi giansenistici, ma più propriamente sensibile al naturalismo lombardo di Daniele Crespi, che ispira la rara ritrattistica di Carlo Cignani, la medesima che tiene insieme, pur nell'ampio divario temporale, il ritratto di uomo maturo vestito di nero, posto a sedere, con lettera sul tavolo e libricino in mano (vedi fig. 8), conservato presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna - che si inserisce autorevolmente nel catalogo dell'artista, in forza della firma e della data 20 maggio 1658, benché classificato tra le «testimonianze e derivazioni da opere perdute» - e il ritratto di Marcello Malpighi dell'Accademia di Belle Arti di Bologna (vedi fig. 9), eseguito nel 1683, anno della dedizione della *memoria* al noto fondatore dell'anatomia microscopica nel loggiato dell'Archiginnasio.²¹ Un

²⁰ VINCENZO RUFFO, *Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina*, «Bollettino d'arte», marzo-aprile 1916, p. 106-126.

²¹ Del ritratto della Pinacoteca Nazionale di Bologna, per lungo tempo ritenuto copia della fine del Settecento da un originale perduto (sulla questione cfr. B. BUSCAROLI FABRI, *Carlo Cignani* cit., p. 212-213), sono state affermate la piena autografia e l'attendibilità dell'iscrizione riportata sulla lettera, che ne fanno il primo dipinto documentato dell'artista e testo esemplare per la conoscenza della ritrattistica a Bologna alla metà del secolo (A. MAZZA, *La pittura a Bologna* cit., p. 249, 251, 274 alla nota 124; DANIELE BENATI, *Il ritratto e lo studio delle espressioni dai Carracci al Crespi. Guida alla mostra*, in *Figure come il naturale. Il ritratto a Bologna dai Carracci al Crespi*, cat. della mostra a cura di Daniele



Fig. 9. Carlo Cignani, *Ritratto del filosofo e medico Marcello Malpighi*, olio su tela, Bologna, Accademia di Belle Arti.

Già al tempo della *memoria* di Andrea Mariani, nel 1660, il pittore dimostra consuetudine con l'ambiente dello Studio universitario. Non meraviglia quindi la familiarità con il celebre Marcello Malpighi, discepolo di Mariani, al quale consegnava questo ritratto nel 1683 e faceva dono di una *Danae* in «più di mezza figura al naturale». Toccherà a Marcantonio Franceschini, il migliore allievo di Cignani, affrescare nel 1687 la *memoria* celebrativa di Malpighi nel loggiato dell'Archiginnasio.

ritratto, quest'ultimo, impietoso e ammirevole nello stesso tempo per verità naturale e profondo scandaglio psicologico, al quale bene si adatta l'ispirato commento di Malpighi in una lettera del 21 ottobre 1689 al principe Marcantonio Borghese, a proposito di una tela non ancora identificata: «Ho consegnato il mio ritratto al signor Capitano Zanchetti acciò lo trasmetta a Vostra Eccellenza ... Crederò, che sia riuscito somigliantissimo, essendo una nuda superficie composta di molti scuri, e pochi lumi; e tale appunto sono io, che in fatti sono una mera apparenza d'un uomo curioso».²²

Benati, Milano, Skira, 2001, p. 32 alla nota 34). Per la provenienza dalla settecentesca collezione Zambeccari e per la corretta identificazione inventariale cfr. GIAN PIERO CAMMAROTA, *Le origini della Pinacoteca Nazionale di Bologna. Una raccolta di fonti*, III, La collezione Zambeccari, Bologna, Minerva edizioni, 2000, p. 315 e nota 175.

²² Cit. in GAETANO ATTI, *Notizie edite e inedite della vita e delle opere di Marcello Malpighi e di Lorenzo Bellini*, Bologna, tip. Governativa alla Volpe, 1847, p. 342.

MARCO SARTI

Alcune considerazioni sul restauro della *memoria* di Andrea Mariani dipinta da Carlo Cignani

Il riconoscimento e l'identificazione preventiva dei materiali e delle tecniche posti in essere da un artista in una determinata opera dovrebbero sempre e necessariamente precedere l'intervento conservativo del restauro. Sapere come e di che cosa è fatto l'oggetto del nostro intervento appare imprescindibile punto di partenza per procedere sia all'eliminazione di quanto alteri o impedisca una corretta visione dell'opera, sia all'adeguata conservazione delle caratteristiche proprie dei materiali che la compongono. L'uso del condizionale denota da un canto la necessità di creare una sorta di solide fondamenta conoscitive che supportino l'intervento di restauro, dall'altro evidenzia la difficoltà, a volte l'impossibilità, di giungere ad adeguate e coerenti conclusioni.

Non tutti gli oggetti artistici difatti seguono nel loro processo creativo una linearità riconducibile ad una prassi codificata, quasi che la stessa trasformazione della materia in forma espressiva comportasse momenti in cui il processo artistico si riavvolge su se stesso in maniera caotica, convulsa, casuale, priva di una elementare linearità che ne permetta una chiara comprensione. Si potrebbe dire che è proprio tale mancanza che distingue la trasformazione della materia in opera d'arte dall'azione meccanica dell'artigiano o della macchina industriale. È