

ALESSANDRA LEGGIERI

La dispersione del patrimonio artistico di Santa Maria della Pietà detta 'del Piombo' di Bologna. Uno studio sulle fonti

*Dimmi, Maria, perché nel PIOMBO impressa
La Tua IMMAGINE in oggi è venerata?
Se, qual'ASTRO, Tu fosti al vivo espressa
Da gli Oracoli pria che al Mondo Nata.*

*Il più lento Moto ognun confessa
Saturno, che non ha forma pregiata,
Ministro dell'Orrore: onde depressa
Vada in Or la FIGURA FIGURATA.*

*Se brama concepire il tuo intelletto
Come la PIETA' s'oda il Rimbombo,
Oggi, NASCENDO, à consolarti il Petto,*

*Alle Cause seconde IO non soccombo;
Perché l'ASTRO di GRAZIA hà per diletto
Di cangiar il FUOCO in ACQUA, in ORO il PIOMBO.
A.S.¹*

L'immobile in cui sorge la Casa-museo e biblioteca di Giosuè Carducci, nonché sede, dal 1990, del Museo civico del Risorgimento di Bologna, era in origine un insediamento religioso che ospitò tra il 1502 e il 1798 l'antica Compagnia di Santa Maria della Pietà, detta del Piombo.

Come ricordano le fonti archivistiche, la Compagnia venne creata a seguito del ritrovamento di una lastra di piombo su cui era incisa l'immagine di una *Pietà*, che valse l'edificazione di una chiesa e di un oratorio a essa dedicati, a

¹ Archivio di Stato di Bologna (d'ora in poi ASBO), *Demaniale delle Corporazioni religiose*, 7/7693 Misc. C. n. 1, Sonetto: *Solennizzandosi la festa della Natività di Maria Vergine della Veneranda Confraternita di S. M. della Pietà detta del Piombo. Loro festa principale (1704).*

ridosso delle mura di Porta Maggiore, aggiungendosi, difatti, al sistema di chiese costruite nei secoli lungo la 'terza circla'.²

La Compagnia vantava iscritti provenienti da importanti famiglie bolognesi e una serie di possedimenti demaniali che, insieme, evidenziano una discreta importanza dell'insediamento all'interno della comunità religiosa locale. Ciò potrebbe essere avvalorato dalla portata del suo patrimonio artistico, non enorme, ma "ornato" da nomi quali Francesco Albani, Guido Reni, Lorenzo Garbieri e altri maestri di scuola carraccesca.

Le leggi napoleoniche di soppressione degli ordini religiosi non risparmiarono la Confraternita. Nel 1798 l'immobile venne incamerato dall'Agenzia dei Beni Nazionali del Dipartimento del Reno³ e il suo patrimonio artistico venne battuto a un'asta pubblica. Da quest'ultima venne esclusa la celebre pala di Francesco Albani raffigurante la *Nascita della Vergine*, oggi conservata presso i Musei Capitolini. Posto in origine sull'altare della cappella dell'oratorio annesso alla chiesa, il dipinto fece parte del gruppo delle opere bolognesi requisite ed esiliate al Louvre, dove venne trasportato su tela e in seguito rimpatriato, per curiose circostanze, lontano dalle collezioni cittadine. Dall'asta si esclusero, inoltre, altri quattro dipinti di maestranze bolognesi, che vennero trasferiti nell'allora Istituto Nazionale delle Scienze,⁴ per poi confluire nel primitivo nucleo della Pinacoteca

² GIANCARLO ROVERSI, *Le mura perdute. Storia e immagini dell'ultima cerchia fortificata di Bologna*, Casalecchio di Reno, Grafis Editore, 1985. Già nella prima metà del XIII secolo, per ovviare all'inadeguatezza della seconda cerchia muraria detta 'dei torresotti', Bologna intraprese la costruzione della sua terza cerchia difensiva. Per la sua ampiezza, il lavoro (per un giro di circa 7,5 Km) venne terminato solo agli inizi del secolo XV. All'inizio si trattò di una sorta di palizzata di legno, il palancato. Questa durò finché serie minacce alla città e sconfitte militari subite non resero indispensabile completare le cortine murarie. Sul tema di veda anche GIOVANNI GOZZADINI, *Le mura che cingono Bologna*, Bologna, G. Romagnoli, 1881 e GIUSEPPE GUIDICINI, *Cose notabili della città di Bologna, ossia storia cronologica de' suoi stabili sacri, pubblici e privati*, vol. III, Bologna, Società tipografica dei compositori, 1870 (con supplemento di Luigi Breventani del 1908), p. 285-286.

³ Le Agenzie dei beni nazionali furono istituite in ogni dipartimento della Repubblica Cisalpina in attuazione dell'art. 154 della Costituzione, inizialmente sotto la direzione di un'Amministrazione centrale con sede a Milano. Dopo il suo scioglimento (legge 11 pratile a. VI / 30 maggio 1798), passarono sotto il controllo del Commissario della Tesoreria nazionale e del Ministero delle Finanze. Gli agenti dipartimentali, in collaborazione con le autorità locali, erano incaricati del censimento, della stima e della vendita all'asta dei beni nazionali (legge 29 messidoro a. VI / 17 luglio 1798). Ristabilite nel 1802 con il ritorno dei francesi, le Agenzie furono poste sotto un Economato generale con sede a Milano, assumendo il nome di subeconomi (decreto 17 marzo 1802). Nel 1805, le competenze passarono alla nuova amministrazione del demanio. Cfr. <http://www.guidageneralearchivistato.beniculturali.it/>; DANIELA CAMURRI, *L'arte perduta. Le requisizioni di opere d'arte a Bologna in età napoleonica, 1796-1815*, Bologna, Minerva, 2003; GIAN PIERO CAMMAROTA, *Le origini della Pinacoteca nazionale di Bologna: dalla rifondazione all'autonomia: 1815-1907*, Bologna, Minerva, 2004, p. 95-117.

⁴ Nato nel 1711, ma operativo dal 1714, l'Istituto delle Scienze di Bologna nasce dalla mente di Luigi Ferdinando Marsili (1658-1730), come un luogo di studio e di sperimentazione, all'interno di un generale tentativo di rilancio e rinnovamento dell'insegnamento dello studio bolognese. Appena nato, l'Istituto verrà annesso alla più antica Accademia delle Scienze, nata già nel 1690 con il nome originario di Accademia degli Inquieti, e insieme diverranno un importante motore di riforma per l'Università bolognese, raggiungendo tra il '700 e l'800 vertici altissimi con uno dei suoi ultimi presidenti: Luigi Galvani. Cfr. GIUSEPPE GAETANO BOLLETTI, GIUSEPPE MARIA ANGELELLI, MASSIMILIANO ANGELELLI, *Notizie dell'origine, e progressi dell'Istituto delle Scienze di Bologna* (1780), Bologna, Istituto delle Scienze, 1870; FILIPPO SCHIAS-

bolognese.

La ricerca documentale effettuata per questo studio ha fatto emergere interessanti informazioni riguardanti la storia di questo luogo. Il presente saggio propone una riflessione mirata su ciò che l'antica Confraternita rappresentava al suo tempo, sia in ambito religioso sia artistico, vista la presenza, niente affatto scontata nel suo cantiere, di alcuni nomi fondamentali della storia dell'arte bolognese e italiana. Le numerose alienazioni e dispersioni dei beni ecclesiastici del periodo napoleonico produssero una generale riconfigurazione di molti siti religiosi, con la conseguente trasformazione dell'assetto urbanistico della città.⁵ Le chiese e gli oratorii a ridosso delle mura vennero in parte abbattuti e alcuni subirono consistenti alterazioni,⁶ come la chiesa e l'oratorio del Piombo. La loro soppressione non portò a una mera alienazione del complesso e dei beni, ma rimanendo orfana del suo patrimonio e della sua opera pittorica più preziosa, cadde nel giro di pochi anni in un repentino oblio della sua secolare storia artistica.

L'edificio, venduto a privati già nel 1801, venne lottizzato per renderlo abitabile, abbattendone il campanile e alterandone i volumi originali. Nel 1890 divenne l'ultima casa «severa, austera [...] e saldamente collocata sulle antiche mura»⁷ di Giosuè Carducci, dopo la cui morte venne conservata inalterata in tutto il suo fascino.

La Compagnia, il contesto storico e l'insediamento

La Compagnia di Santa Maria della Pietà detta del Piombo «hebbe Suo principio in l'anno MCCCCCIJ adi XIJ de Zugno a hore XXIIJ. Fu ritrovata cū grandi miracoli quella facendo al popolo / Unde certi homini devoti de dicta nostra donna hanno delibertato de fare la presente fraternitate e compagnia».⁸

SI, *Guida del forestiere al Museo delle antichità della Regia università di Bologna*, Bologna, Tipografia di Giuseppe Lucchesini, 1814; GIOVANNI NATALI, *Le origini dell'Istituto nazionale napoleonico (1796-1802)*, «Atti e memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna», nuova serie, IV, 1951-53, p. 51-86; G.P. CAMMAROTA, *Le origini della Pinacoteca nazionale di Bologna: una raccolta di fonti*, Bologna, Minerva, 1997.

⁵ Sul tema della mutazione urbanistica della città durante la Restaurazione si veda ALDINO MONTI, *Alle origini della borghesia urbana: la proprietà immobiliare a Bologna, 1797-1810*, Bologna, Il Mulino, 1985.

⁶ La maggior parte è scomparsa del tutto. La fortuna di questo è che ne è stata solo modificata la destinazione d'uso. Cfr. G. ROVERSI, *Le mura perdute* cit.

⁷ ALBANO SORBELLI, *La casa di Giosue Carducci*, «Lettura», 13, n. 7, luglio 1913, p. 615-622: 615.

⁸ Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Bologna (d'ora in poi BCABo), Gozz. 206, n. 7, *Statuti e matricola della Compagnia di Santa Maria della Pietà detta del Piombo*, c. 1r. Anche in ANTONIO MASINI, *Bologna perlustrata*, vol. I, In Bologna, per l'erede di Vittorio Benacci, 1666, p. 345. Il racconto delle origini della Confraternita è ricordato anche nei Capitoli della Congregazione femminile affiliata a quella maschile dal 1547 al 1650. «Nell'anno del Nostro Signore 1502 sotto il pontificato di Papa Giulio II nella nostra città di Bologna, nelle mura della porta di Strada Maggiore e porta Santo Stefano, fu da fanciulli trovata la presente immagine li 12 giugno alle ore 23 [...] da confratelli in poco tempo fu innalzato l'oratorio, e il portico, con stupore di tutti». ASBO, *Demaniale delle Corporazioni religiose*, f. 7/7693, Misc. C n.

Facendo riferimento all'introduzione degli Statuti originari dalla Congregazione, si racconta che la chiesa e l'oratorio di Santa Maria della Pietà sorsero a seguito del miracoloso rinvenimento, tra alcune macerie depositate sotto le mura, di un'immaginetta della *Pietà* incisa su una lastra di piombo, che fin da subito iniziò a essere venerata⁹ (fig. 1).

Situato lungo il tratto di mura vicino a Porta Maggiore e poco distante da Porta Santo Stefano, il nuovo complesso religioso nasceva in una zona periferica del centro storico bolognese, prospiciente all'antico Borghetto di Via Fondazza, dominato dal monastero femminile di Santa Cristina.¹⁰ Presto vari devoti si riunirono attorno al nuovo sito, formando una Compagnia religiosa intitolata a Santa Maria della Pietà detta del Piombo.

Questa si configurò come una congregazione maschile avente come protettori san Giovanni Evangelista e san Barnaba,¹¹ e sant'Antonio da Padova come «avvocato della Compagnia».¹² I confratelli vestivano di nero e portavano in fronte l'emblema della Compagnia caratterizzato da una croce latina bianca profilata di nero, su cui si intrecciavano le lettere gotiche S M e P¹³ (fig. 2).

Fra i codici della biblioteca Gozzadini conservati presso la Biblioteca comunale dell'Archiginnasio è presente il testo in pergamena con le Regole spirituali della Compagnia, compilate da dodici statutori eletti per l'occasione.¹⁴ Approvate nel 1503, esse costituiscono il *vademecum* della Confraternita, sia nella sua organizzazione gerarchico-amministrativa sia nella conduzione della vita religiosa. L'organigramma di Santa Maria della Pietà prevedeva varie cariche ufficiali: un sacerdote fisso per la celebrazione delle messe quotidiane e cariche rinnovabili annualmente, tra cui un presidente, un priore che svolgeva la funzione di guida spirituale e custode dei privilegi, libri e beni mobili, un

II, ins. a. Le sue origini sono ricordate anche nella premessa della visita pastorale effettuata da cardinale Giacomo Boncompagni nel 1693; Archivio Arcivescovile di Bologna (d'ora in poi AAB), *Visite pastorali*, 67, c. 289-306.

⁹ G. GUIDICINI, *Cose notabili* cit., p. 285. Guidicini parla di un bassorilievo di metallo giudicato piombo rappresentante la *Beata Vergine con Cristo morto in grembo*, e *S. Giovanni Battista*. Umberto Dallari e Mario Fanti hanno pubblicato la riproduzione dell'incisione calcografica eseguita da Giuseppe Maria Lucchesini nel 1764, che rappresenterebbe «La vera immagine della Santissima Vergine esposta nella chiesa della Veneranda confraternita di S. M. della Pietà detta del Piombo». Tale documento (Misc. Spec. C.192) è conservato presso gli archivi della Fondazione Carisbo. Si veda MARIO FANTI, *Le chiese sulle mura*, in G. ROVERSI, *Le mura perdute* cit.; UMBERTO DALLARI, *La chiesa di Santa Maria del Piombo in Bologna e la casa di Giosuè Carducci*, «L'Archiginnasio», XXI, 1926, p. 1-13.

¹⁰ *Ibidem*. Si veda anche M. FANTI, *Le chiese sulle mura* cit., p. 95-124.

¹¹ Il rinvenimento dell'immagine della Pietà avvenne, secondo i racconti tramandati nei documenti, il 12 giugno del 1502, giorno della festa di san Barnaba, anche se la festa del santo cade l'11. U. DALLARI, *La chiesa di Santa Maria del Piombo* cit., p. 2.

¹² ASBO, *Demaniale*, f. 3/7689, Misc. F, n. IV, Statuti del 1761.

¹³ A. MASINI, *Bologna perlustrata* cit., p. 345. Anche in AAB, *Visite pastorali*, 67, c. 189-306.

¹⁴ BCABO, Gozz. 206, n. 7, *Statuti e matricola della Compagnia di Santa Maria della Pietà detta del Piombo* e n. 8, *Regole spirituali e matricola della Compagnia suddetta*. Cfr. G. GUIDICINI, *Cose notabili* cit., p. 285: «Li 30 gennaio 1503 Alberto dalle Glavarine con undici compagni composero gli Statuti per una compagnia spirituale siccome consta dagli atti di ser Barnaba Formaglino notaro e confratello della medesima».

depositario che amministrava le finanze, quattro consoli che sottoscrivevano i documenti, un rettore con il compito di soprintendere a tutti i ruoli, un guardiano della chiesa, e infine un notaio.¹⁵

Tra il 1534 e il 1643, a queste regole si aggiunsero altri quattordici Capitoli¹⁶ riguardanti ulteriori norme disciplinari, come la necessità di sottostare a un noviziato di circa sei mesi per poter essere ufficialmente parte della Compagnia; sino all'ultima riforma degli statuti prima della soppressione della Confraternita, che prevede la necessità di stabilire due tipologie di ufficiali: quelli principali detti «della Larga», e quelli secondari detti «della Stretta».¹⁷

Nel 1547 venne annessa alla Compagnia una comunità femminile, che cessò di esistere già nel 1650.¹⁸ Guidato da monna Lucia Bolza, poi eletta prima priora, un gruppo di donne devote chiese di unirsi alla Confraternita maschile «sotto il manto della Vergine Maria». L'ingresso del gruppo venne approvato all'unanimità con votazione segreta.¹⁹ Tuttavia, i documenti rivelano che la Congregazione femminile rimase separata da quella maschile, ma amministrata da essa, tant'è che i suoi statuti furono scritti dagli uomini.²⁰ Gli esercizi spirituali erano distinti tra loro, in più le donne non avevano libero accesso all'oratorio.

Confrontando i Libri dei Memoriali e dei Partiti della Compagnia presso l'Archivio di Stato con le Matricole conservate insieme agli Statuti presso la Biblioteca dell'Archiginnasio, è emerso che fra i più antichi e prestigiosi nomi solidali alla Compagnia ci fu quello di Giovanni II Bentivoglio, insieme ai suoi figli, nonché ad altre famiglie di fazione bentivolesca quali gli Amorini, i Bargellini, i Fantuzzi, i Gozzadini, i Pepoli, gli Hercolani, i Bottigari e i Villani.²¹

L'oratorio del Piombo appare configurarsi come un luogo sacro sotto l'egida dei Bentivoglio, ma, come è noto, non fu il primo tempio dedicato alla Vergine

¹⁵ BCABo, Gozz. 206, n. 7, *Statuti e matricola della Compagnia di Santa Maria della Pietà detta del Piombo*. Anche in U. DALLARI, *La chiesa di Santa Maria del Piombo* cit., p. 4.

¹⁶ I cui originali sono ancora conservati nella biblioteca Gozzadini presso la Biblioteca comunale dell'Archiginnasio: BCABo, Gozz. 206, n. 8, *Regole spirituali e matricola della Compagnia suddetta*.

¹⁷ ASBO, *Demaniale*, f. 7/7693, Misc. C, n. II, p. 5.

¹⁸ *Ibidem* e in ASBO, *Demaniale*, f. 10/7696, ins. n. 3 e 4. Dai documenti emerge che la congregazione femminile aveva a capo una priora da eleggersi annualmente. Nel 1689 venne annessa un'altra congregazione che aveva lo scopo di suffragare con una messa le anime dei confratelli defunti, in U. DALLARI, *La chiesa di Santa Maria del Piombo* cit., p. 3 e 5.

¹⁹ ASBO, *Demaniale*, f. 10/7696, ins. 3. Prologo degli statuti delle donne degli anni successivi al 1547. Citato anche in NICHOLAS TERPSTRA, *Lay confraternities and civic religion in Renaissance Bologna*, Cambridge, Cambridge University press, 1995, p. 116-117.

²⁰ *Ibidem*. Lo studioso si interroga sul perché non sia stato concesso alle donne pieno accesso alla confraternita maschile. Ciò porta alla riflessione sulle due visioni del ruolo religioso delle donne: la prima di un apostolato attivo di carità e di culto pubblico, la seconda di un discepolato contemplativo basato sulla preghiera e devozione private. La prima vocazione già a partire dal tardo Quattrocento non caratterizzava più le Confraternite bolognesi, proiettate invece verso un esercizio spirituale più osservante e ritirato.

²¹ ASBO, *Demaniale*, f. 5/7691, 8/7694, 9/7695, e 10/7696; BCABo, Gozz. 206, n. 7, *Statuti e matricola della Compagnia di Santa Maria della Pietà detta del Piombo* e n. 8, *Regole spirituali e matricola della Compagnia suddetta*. Cfr. U. DALLARI, *La chiesa di Santa Maria del Piombo* cit., p. 6; G. GUIDICINI, *Cose notabili* cit., p. 285: «Annibale, Marcantonio, Galeazzo, Alessandro, Giovanni tutti dei Bentivogli si iscrissero alla Compagnia».

protetto dai signori di Bologna. Innanzitutto, vi era Santa Maria del Baraccano, che sorge non distante dalla Confraternita della Madonna della Pietà, in Borgo Santo Stefano; il secondo si trovava in Borgo San Giacomo, nel cuore del potere della famiglia. Nei pressi dell'antica chiesa annessa all'Ospizio degli Agostiniani, nel 1465, tre anni dopo l'ascesa al potere di Giovanni II Bentivoglio, i frati cedettero il sito a una confraternita laica e le autorità cittadine autorizzarono la costruzione di un nuovo santuario, anch'esso dedicato a Santa Maria del Baraccano, ma «di Borgo San Giacomo».²²

La chiesa e l'oratorio di Santa Maria della Pietà sembrano emergere contestualmente a un clima di tensioni politiche, in seguito alle invasioni francesi, quando cioè la famiglia Bentivoglio, minacciata da un pericolo imminente, avvertiva l'esigenza di rimettersi al favore della Vergine.²³ Le fonti antiche non fanno alcun riferimento esplicito circa la coincidenza tra lo sviluppo della Confraternita del Piombo e le contemporanee richieste alla Bologna bentivolesca di sottomettersi allo stato della Chiesa.²⁴ Ma, verosimilmente, il repentino indebolimento del dominio di Giovanni II sulla città lo stava portando a raccogliere consenso dove poteva. Risulta evidente che egli volesse cercare di assicurarsi il patrocinio della Compagnia, proprio come aveva fatto il suo avo Giovanni I con Santa Maria del Baraccano un secolo prima.²⁵ La presenza dei Bentivoglio presso la Confraternita è ulteriormente sottolineata dal fatto che il pittore di fiducia della famiglia, Francesco Francia, sembrò dipingere la «tavola dell'altare di mezzo con bellissimo ornamento» raffigurante la *Beata Vergine*, che in quel luogo, «si mostrava graziosa».²⁶

La fonte più antica che riporta questa notizia è quella dei ricordi delle origini della Confraternita all'interno del Capitolo della Compagnia delle Donne, redatto tra il 1600 e il 1650. La presenza di un dipinto del Francia è confermata anche da Malvasia nelle sue *Pitture di Bologna* (1686), descrivendolo come: «lo frontale alla Santa Immagine, entrovi i SS. Giovanni e Barnaba».²⁷ Nessuna delle due fonti chiarisce il reale aspetto della pala del Francia: la prima fa intuire che doveva trattarsi di una raffigurazione della *Vergine*, la seconda sembra suggerire l'aspetto di un paliotto posto davanti alla *Madonna* venerata dalla Compagnia, riferendosi probabilmente alla lastra di piombo della *Pietà*. Comunque, è suggestivo immaginare che la commissione possa essere arrivata al maestro dallo stesso Giovanni II, tra il 1502 il 1506, cioè in un arco di tempo

²² G. GUIDICINI, *Cose notabili cit.*, p. 235. Compagnia in seguito rinominata Santa Maria Incoronata.

²³ N. TERPSTRA, *Lay confraternities cit.*, p. 207-208.

²⁴ Sulla fase discendente dell'era bentivolesca si veda BCABO, B. 427, ANTONIO DELLE ANELLE, *Diario delle cose notabili successe a Bologna*, II; CHERUBINO GHIRARDACCI, *Historia di Bologna*, Bologna, Forni, 1973; CECILIA MARY ADY, *I Bentivoglio*, Milano, Dall'Oglio editore, 1967.

²⁵ N. TERPSTRA, *Lay confraternities cit.*, p. 207-208. Nonostante gli sforzi, la famiglia Bentivoglio non riuscì a ottenere in esclusiva il patrocinio della Madonna del Piombo, ma la confraternita continuò a riunire patrizi e ad accrescere prestigio, tanto da essere la prima compagnia spirituale a organizzare una consortería femminile nel 1547.

²⁶ ASBO, *Demaniale*, f. 7/7693, Misc. C, n. II, fg. a, p. 2. Cfr. N. TERPSTRA, *Lay confraternities cit.*, p. 208.

²⁷ CARLO CESARE MALVASIA, *Le Pitture di Bologna*, Bologna, per Giacomo Monti, 1686, p. 268.

compreso tra la fondazione della Compagnia e l'esilio dei Bentivoglio da Bologna. Soltanto sette anni dopo la testimonianza del Malvasia, il dipinto non sarà più menzionato nella dettagliatissima Visita Pastorale del Cardinale Giacomo Boncompagni redatta nel 1693,²⁸ tantomeno nei successivi inventari della Compagnia. Se davvero esistette, se ne persero le tracce all'inizio dell'ultimo decennio del XVII secolo.

Di facciata alla Via o Borghetto del Piombo già detto Borghetto di S. Cristina della Fundacia è appoggiata al muro della Città la Chiesa, l'Oratorio e la Casa, che furono della Compagnia di S. Maria della Pietà detta del Piombo e S. Barnaba.²⁹

Stando alla cronaca del Guidicini e ai racconti tratti dai Capitoli della Compagnia, il luogo originario che per primo ospitò l'icona della *Pietà* fu una piccola cappella addossata alle mura. In brevissimo tempo venne ampliata con l'aggiunta di un oratorio, una casa del cappellano e un portico.³⁰ Quest'ultimo venne eretto a seguito della licenza rilasciata dal Senato nel 1598, e venne avanzato già nel 1611 circa quattro metri e mezzo in profondità e in lunghezza rispettando quella del prospetto della chiesa.³¹ L'anno successivo, si costruì una sagrestia sul retro della chiesa e la casa al piano superiore a uso del guardiano.³² Al di là della strada, di fronte alla chiesa, la Confraternita possedeva un appezzamento di terra da coltivare, acquistato dalle vicine monache di Santa Cristina nel 1616.³³ Ulteriori lavori furono effettuati durante il XVII secolo, come il restauro della chiesa e del portico, a spesa del priore Gio. Antonio Donati nel 1640, la ristrutturazione della casa del guardiano nel 1699 e il restauro dei dipinti murali interni della chiesa tra il 1700 e il 1707.³⁴

Superato il portico, alla chiesa si accedeva da tre entrate a cui corrispondevano piccole navate divise da due colonne. Oltre all'altare maggiore, dedicato alla *Madonna del Piombo*, post-conciliare, rialzato di due scalini e orientato, vi erano altri quattro altari laterali, dedicati a san Sebastiano, a sant'Andrea/sant'Antonio, al Crocifisso e san Girolamo.³⁵ Sulla sinistra dell'altare maggiore

²⁸ Le fonti antiche relative al patrimonio artistico della Confraternita, insieme al confronto con gli inventari consultati presso l'Archivio Arcivescovile di Bologna verranno analizzati nel successivo capitolo del presente studio.

²⁹ G. GUIDICINI, *Cose notabili* cit., p. 285.

³⁰ ASBO, *Demaniale*, f. 7/7693, Misc. C n. II, ins. a, p. 2. Cfr. G. GUIDICINI, *Cose notabili* cit., p. 285.

³¹ ASBO, *Partiti di Reggimento*, vol. 27, c. 47r; vol. 29, c. 44v. Cfr. U. DALLARI, *La chiesa di Santa Maria del Piombo* cit., p. 6.

³² La residenza del guardiano si trovava sopra la sagrestia come si registra anche nella visita pastorale di Giacomo Boncompagni. AAB, *Visite Pastorali*, 67, c. 189-306.

³³ ASBO, *Demaniale*, f. 5/7691, Partiti 1616-32, c. 7r. Cfr. U. DALLARI, *La chiesa di Santa Maria del Piombo* cit., p. 5.

³⁴ ASBO, *Demaniale*, f. 9/7695, Campione 1698-1703, c. 21v, 23r e 48v; Campione 1703-1708, c. 87v. Cfr. U. DALLARI, *La chiesa di Santa Maria del Piombo* cit., p. 5.

³⁵ AAB, *Misc. Vecchie*, 303, fasc. 16e, Inventario beni mobili del 1758. In questo inventario vengono

si sviluppava l'oratorio, anch'esso con un proprio altare dedicato alla Vergine, infine, al di sopra di questo ambiente, si collocava la residenza degli ufficiali della Confraternita.³⁶

Le uniche fonti figurative che possono aiutarci nella ricostruzione del primo edificio sacro sono due. La prima è l'illustrazione del 1712, tratta dalle *Miniature nelle Insignia degli Anziani Consoli*, che mostra in lontananza il drammatico incendio che colpì la chiesa nel 1712³⁷ (fig. 3). Vista la poca precisione dei particolari, l'illustrazione non è utile per immaginare l'antico aspetto dell'insediamento religioso. Ma, tra le raccolte cartografiche delle vedute della città di Bologna conservate presso la Biblioteca dell'Archiginnasio, esiste una calcografia acquerellata su carta della città, risalente al 1663,³⁸ in cui, nei pressi di Porta Maggiore, è ben visibile il nostro complesso (fig. 4). Ferma restando la poca accuratezza delle vedute dell'epoca, nei volumi e nelle distanze in scala, e, soprattutto, la tendenza a non riportare tutti i fabbricati realmente esistenti, è interessante che l'autore abbia scelto di raffigurare anche la piccola chiesa del Piombo, dandoci così una testimonianza di come doveva probabilmente presentarsi verso la fine del XVII secolo: due corpi di fabbrica adiacenti, chiesa e oratorio sulla sinistra, affiancati sulla destra dal campanile.³⁹

non si è salvata cos'alcuna, essendo abrugiato tutto l'Ornato del Altare e Pitture che adornavano il medemo. Tutti gli altri Quadri degli Altari di Chiesa rovinati. Le Cantorie, l'Organo anch'esse abrugiate, e sino le Pitture dell'Oratorio hanno patito il gran fummo, non ostante essere stati coperti.⁴⁰

specificate le posizioni dei vari altari rispetto l'altare maggiore. Altre fonti indicano Altare di sant'Andrea come di sant'Antonio, avvocato della Confraternita. Le caratteristiche dell'altare maggiore si leggono nella visita pastorale del Boncompagni, AAB, *Visite pastorali*, 67, c. 189-306.

³⁶ Nella *Felsina Pittrice*, Malvasia nomina un quadro di Lorenzo Garbieri raffigurante la *Crocifissione con San G. Evangelista e la Madonna* posto «sopra la residenza nell'Oratorio del Piombo». C.C. MALVASIA, *Felsina Pittrice*, vol. II, Bologna, Tipografia Guidi all'Ancora, 1841, p. 215. La posizione sembra essere confermata nell'inventario dei beni mobili della Confraternita del 1735, in cui si legge a proposito dell'Oratorio: «Un quadro sopra la Residenza entrovi un Crocifisso in Croce con altri Santi», AAB, *Misc. vecchie* 166, fasc. 51. Anche la visita pastorale del Boncompagni ne conferma la presenza: AAB, *Visite pastorali*, 67, c. 189-306. Oltre a questi ambienti si aggiungono una sagrestia e una stanza, che sappiamo essere collocate a destra della chiesa grazie alla perizia tecnica allegata al rogito del 18 agosto 1801.

³⁷ ASBO, *Anziani Consoli*, Insigna, Vol. XII, c. 21; bimestre 1712. Anche in U. DALLARI, *La chiesa di Santa Maria del Piombo* cit., p. 9.

³⁸ BCABo, 18.D.I.5, carta del 1663 di Jean Bleau al Senato di Bologna. Questa veduta di Bologna è tutt'altro che sconosciuta, poiché è stata pubblicata nel frontespizio dello studio sulle mure perdute della città di Giancarlo Roversi nel 1995.

³⁹ Nella miniatura delle *Insignia degli Anziani Consoli* il campanile è a vela sulla sinistra della chiesa guardando la facciata. Ma in altre vedute di Bologna datate al XVIII secolo, e anche in alcune del XVI secolo, il campanile è sempre riportato sulla destra della chiesa. Per esempio, si veda BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, *Raccolta piante e vedute della città di Bologna*, cart. 2, n. 21 (1702), (fig. 5).

⁴⁰ ASBO, *Demaniale*, f. 9/7695, fs. 4 Campione dell'anno 1708-1778, ins. 91, cronaca dell'incendio.

Alla mezzanotte del Giovedì Santo 24 marzo 1712, la chiesa e l'oratorio di Santa Maria della Pietà furono colpiti da un disastroso incendio causato dalla trascuratezza degli apparati di illuminazione che decoravano la zona del portico esterno sino a via della Fondazza.

Grazie alla dettagliatissima cronaca dell'accaduto sappiamo che la chiesa fu solo parzialmente distrutta. Andarono perse tutte le pitture murali, compreso l'ornato dell'altare maggiore.⁴¹ Tutti gli altri quadri degli altari della chiesa andarono rovinati, le cantorie e l'organo bruciarono e le pitture dell'oratorio patirono il fumo, nonostante fossero state coperte. Furono salvati il Santissimo Sacramento, il reliquiario e la lastra in piombo con il bassorilievo della *Pietà*. Rischiarono di incendiarsi anche la sagrestia e la residenza del guardiano, ma le fiamme furono domate in tempi brevi.⁴² Comunque, i danni furono «considerabilissimi»⁴³ e ammontavano circa a tremila e cinquecento lire, senza contare il valore delle opere pittoriche perdute appartenenti ai «maestri principali di scuole» di cui è difficile stabilire il prezzo.⁴⁴

Nel 1725 fu innalzato un nuovo campanile⁴⁵ e nel 1742 la volta della chiesa venne ridecorata dal confratello Giuseppe Maria Orsoni «celebre dippintore»,⁴⁶ i cui affreschi sono tutt'ora visibili grazie ai lavori di restauro condotti negli anni Ottanta del secolo scorso.⁴⁷ Tra i documenti d'archivio sono citati altri lavori eseguiti nel corso della seconda metà del XVIII secolo, come l'allargamento del piazzale antistante la chiesa, eseguito nel 1752, l'ingrandimento della casa della residenza del guardiano sopra l'oratorio e ultimi interventi svolti nel 1798 riguardanti la zona del terrapieno, in prossimità della sagrestia nel 1798.⁴⁸

Il 16 agosto dello stesso anno la Confraternita di Santa Maria della Pietà cessò di esistere. Lo stabile requisito a seguito delle leggi napoleoniche venne venduto con il rogo del 18 agosto 1801 ai fratelli Gioacchino e Giuseppe Stoffer

⁴¹ Oltre ad alcune pitture, la decorazione dell'altare maggiore andata persa nell'incendio poteva essere l'altare di legno intagliato da Antonio Maria Orsoni, incaricato dalla Confraternita nel 1682 per L. 375 di intagliare e mettere in opera l'altare della Beata Vergine; ASBO, 1/7687, Libro B, n. XXXIII, 20 gennaio 1682.

⁴² ASBO, f. 9/7695, fs. 4 Campione dell'anno 1708-1778, ins. 91. L'incendio durò soltanto mezz'ora.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Nel documento non è specificato quali opere pittoriche andarono perse. Nel capitolo successivo si approfondirà l'argomento.

⁴⁵ ASBO, *Demaniale*, f. 5/7691, Partiti 1700-44, c. 56v; f. 9/7695, Campione 1719-35, c. 100r. Anche in U. DALLARI, *La chiesa di Santa Maria del Piombo* cit., p. 9.

⁴⁶ ASBO, *Demaniale*, f. 6/7692, Misc. B, n. 5, ins. 25. Cfr. U. DALLARI, *La chiesa di Santa Maria del Piombo* cit., p. 10; anche in BCABO, B. 30, MARCELLO ORETTI, *Pitture nelle chiese di Bologna*, 1767, p. 239. Da questa testimonianza si evince che l'artista era iscritto alla Compagnia. Oretti afferma anche che l'Orsoni venne affiancato da Gaetano Ferratini per la realizzazione delle figure.

⁴⁷ Le volte decorate dall'Orsoni sono riapparse dopo la pulizia e le asportazioni di strati di tinta e calce dovuti alle tramezzature fatte per lottizzare il volume dopo la vendita dell'immobile. Si veda CARLO DE ANGELIS, *Casa Carducci e Santa Maria della pietà detta del Piombo. Notizie sulle trasformazioni e i recenti lavori di restauro*, «Il Carrobbio», 15, 1989, p. 92-96.

⁴⁸ ASBO, *Demaniale*, f. 6/7692, relazione lavori 3 giugno 1798.

Rubini,⁴⁹ figli di Carlo Stoffer, l'ultimo proprietario dell'altare di sant'Andrea,⁵⁰ di fatto rimettendo le sorti dell'ex chiesa nelle mani di una delle ultime famiglie della Confraternita. Al momento dell'acquisto, l'immobile non si presentava troppo diverso da come lo abbiamo descritto finora. La perizia tecnica allegata all'atto del rogito segnalava, sul versante ovest, la presenza del portico esterno con tre porte sottoposte, che introducevano a cinque altari in cotto; sul lato nord rispetto all'altare maggiore orientato, l'esistenza dell'oratorio, con una scala che portava a un secondo livello; e infine, a sud, la presenza di una sagrestia con altre stanze annesse, seguita da alcuni terreni pertinenti.⁵¹

Nel 1814 i fratelli Stoffer Rubini sopraelevarono il prospetto del corpo di fabbrica centrale per poter ampliare l'appartamento posto al secondo piano.⁵² A questi lavori, nel 1822 seguirono altri per la sopraelevazione dell'ex oratorio.⁵³ Morti gli Stoffer, l'immobile passò alla famiglia Bassi, che intorno al 1870 chiuse il portico per creare ulteriori alloggi al piano terreno e inserì una scala a chiocciola al centro dell'antica aula della chiesa. Dai catasti napoleonico e gregoriano redatti tra il 1815 e 1816 si attesta che il portico dell'antica chiesa a quelle date era ancora aperto⁵⁴ (fig. 6); lo sarà sicuramente fino al 1850 circa, come mostra il dipinto a olio posseduto all'epoca dal Comm. Cesare Zanichelli.⁵⁵ Le mappe catastali successive al 1850 riportano l'immobile con il portico ormai tamponato.⁵⁶

Dopo aver vissuto prima in via Carbone 11, poi in via Broccaindosso 20 e infine in via Mazzini 37, Giosuè Carducci venne ad abitare sopra l'antica chiesa del Piombo dall'8 maggio 1890, con un contratto di affitto stipulato con i Levi, nuovi proprietari dello stabile dal 1871. Al pian terreno, poco dopo, risiedette sua figlia Laura con la famiglia, seguita dalla figlia maggiore Bice.

Dopo la morte del poeta naturalizzato bolognese, avvenuta il 16 febbraio

⁴⁹ Archivio notarile di Bologna (d'ora in poi ANB), IV, n. 115, rogito del notaio Luigi Camillo Aldini.

⁵⁰ Gli Stoffer erano ricchi commercianti a Bologna, negozianti di chincaglie nel negozio detto della Coroncina nel Mercato di Mezzo, ora in via Indipendenza 3. Cfr. G. GUIDICINI, *Cose notabili* cit., p. 286.

⁵¹ ANB, IV, n. 115, citato in U. DALLARI, *La chiesa di Santa Maria del Piombo* cit., p. 13; C. DE ANGELIS, *Casa Carducci e Santa Maria della Pietà* cit., p. 90. Si veda anche G. GUIDICINI, *Cose notabili* cit., p. 285.

⁵² Archivio storico comunale di Bologna (d'ora in poi ASB), Titolo XVII, 1814. La concessione si ottenne il 25 maggio 1814 dal Podestà del governo provvisorio austriaco a seguito della perizia rilasciata dall'ing. Giuseppe Tubertini il 24 maggio; in C. DE ANGELIS, *Casa Carducci e Santa Maria della Pietà* cit., p. 90.

⁵³ ASB, Titolo XVIII, 1822. Alla domanda dei fratelli Stoffer del 31 ottobre 1822 è allegato un disegno relativo alla porzione dell'alzato dell'ex oratorio allo stato attuale e al progetto di sopraelevazione. Si nota che l'antico oratorio possedeva due ingressi in facciata e tre finestre al primo piano, corrispondenti all'antica residenza del guardiano. Anche in C. DE ANGELIS, *Casa Carducci e Santa Maria della Pietà* cit., p. 90.

⁵⁴ Presidenza generale del censo, Catasto gregoriano, Mappe e broliardi, Bologna, 169. Catasto gregoriano (1815-16 in vigore dal 1835 circa). Mappa consultata su <https://imagoarchiviodistatoroma.cultura.gov.it>; Catasto Napoleonico pontificio, Bologna_01, CB_BO-M2_002_020. Catasto napoleonico (1815-16 in vigore dal 1835 circa). Mappa consultata su <https://mappegis.regione.emilia-romagna.it>.

⁵⁵ Il dipinto sembra aver lasciato Bologna per seguire una figlia dello Zanichelli a Reggio Calabria, in U. DALLARI, *La chiesa di Santa Maria del Piombo* cit., p. 14.

⁵⁶ *Carte storiche in Emilia-Romagna dal 1853 al 1895*, <https://geoportale.regione.emilia-romagna.it/applicazioni-gis/regione-emilia-romagna/cartografia-di-base/cartografia-storica/carte-storiche-in-emilia-romagna-dal-1853-al-1895>.

1907, lo stabile e tutta la biblioteca, acquistati già un anno prima dalla Regina Margherita di Savoia, vennero da lei donati al Comune di Bologna, con la condizione che quest'ultimo ne mantenesse la forma e che li facesse fruire con «la più prudente cautela per la maggior conservazione della suppellettile letteraria e di ogni altro oggetto appartenuto al Poeta». ⁵⁷

Gli ambienti di Casa Carducci si conservarono intatti sino agli anni Ottanta del Novecento, quando l'immobile rientrò nel progetto di restauro e adeguamento urbanistico dei monumenti destinati a sedi culturali di ambito comunale, secondo la normativa prevista dall'aggiornamento del Piano Regolatore del centro storico (1985-90). ⁵⁸ Il progetto prevede il recupero spaziale dell'antica chiesa e dell'oratorio e la riapertura del portico, che, successivamente, si scelse di lasciar chiuso per mantenere intatto il fronte della casa del poeta. L'ammezzato che ospitava i servizi del complesso venne demolito per ripristinare l'altezza delle crociere e far riemergere gli affreschi settecenteschi dell'Orsoni. ⁵⁹

L'obiettivo fu quello di valorizzare l'aspetto monumentale dell'antico sito religioso facente parte del complesso «sistema di oratorii lungo il perimetro interno delle mura» ⁶⁰ e oggi sede di due istituti cittadini che narrano parti diverse di una comune storia nazionale e bolognese.

Il patrimonio artistico della Compagnia

La cronaca dell'incendio del 1712 non lascia dubbi sull'entità dei danni riportati, tra cui si contava anche la perdita delle opere pittoriche appartenenti a importanti maestri.

Tralasciando il dipinto del Francia menzionato nei ricordi della Compagnia delle donne e dal Malvasia, che verosimilmente scomparve già alla fine del XVII secolo, le opere pittoriche conservate negli ambienti della Compagnia del Piombo sono più o meno rintracciabili nelle fonti precedenti e posteriori all'incidente.

Come si legge nelle *Pitture di Bologna*, il primo altare di destra, ⁶¹ quello dedicato al SS. Crocifisso, mostrava «il Crocifisso di rilievo sopra e sotto il transito di S. Giuseppe», ma soprattutto «li SS. Pietro e Maddalena, laterali alla memoria,

⁵⁷ A. SORBELLI, *La casa di Giosue Carducci* cit., p. 622.

⁵⁸ Sulla base del PRG '85 l'Amministrazione comunale procedette al recupero e al restauro di complessi monumentali in disuso per oltre 50.000 mq. Per approfondire il tema si veda GELTRUDE LOLLINI SPETTOLI, *Bologna incompiuta: i Piani Regolatori del '900*, in *Bologna Novecento. Un secolo di vita della città*, a cura di Maria Letizia Bramante Tinarelli, Castelmaggiore, FOR, 1998, p. 45-50; ROBERTO SCANNAVINI, *Trent'anni di tutela e di restauri a Bologna. Fra monumenti e cultura, l'adattamento e la riduzione dei grandi contenitori storici a sedi per musei, biblioteche e funzioni istituzionali ed universitarie*, racconto fotografico di Raffaello Scatasta, Bologna, Costa, 2001, p. 15 e seguenti.

⁵⁹ I lavori di restauro sono stati visionati presso l'Archivio storico comunale (ASB, Fondo Ufficio Edilizia Storico Monumentale, Casa Carducci) e presso l'Archivio della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Bologna e le province di Modena, Ferrara e Reggio Emilia (SABAP-BO, MO 706, Casa Carducci).

⁶⁰ C. DE ANGELIS, *Casa Carducci e Santa Maria della Pietà* cit., p. 96.

⁶¹ AAB, *Misc. Vecchie*, 303, fasc. 16e, Inventario beni mobili del 1758. Qui si specificano le posizioni dei vari altari.

sono gentilissima fattura d'un'allievo de' Carracci». ⁶² La visita pastorale del 1693 ignora la presenza dei due santi di scuola carraccesca; tuttavia, conferma la presenza di un *Crocifisso* scolpito, ⁶³ andato sicuramente distrutto nell'incendio, visto che l'inventario del 1735 al suo posto menziona un quadro raffigurante un *Crocifisso tra la Beata Vergine e San Giovanni* e uno più piccolo sottostante con *Santa Caterina da Bologna*. ⁶⁴

Come per il dipinto del Francia dell'altare maggiore, anche in questo caso, la cronaca del Boncompagni, la più esaustiva tra le viste pastorali, tace riguardo l'esistenza delle pale con *San Pietro* e *Maria Maddalena*, che sembrerebbero dunque andate perse, se non fosse che, nell'inventario del 1732 riappaiono all'interno della cappella dell'altare maggiore. ⁶⁵

Il secondo altare di destra era quello intitolato per alcune fonti a *Sant'Antonio*, avvocato delle Confraternita, per altre, a *Sant'Andrea*. Secondo Malvasia esso accoglieva una pala d'altare raffigurante «il *San Carlo in Cielo* e sotto li *SS. Andrea, Bartolomeo, Lucia e Apollonia*» di Giovanni Andrea Donducci detto il Mastelletta. ⁶⁶ La sua presenza è confermata nella visita del 1693 in cui si legge del *Sant'Andrea Apostolo* ritratto insieme ad altri santi. ⁶⁷ Nell'inventario del 1735 il dipinto del *Sant'Andrea* è ancora citato con l'aggiunta di uno *Spirito Santo* nella parte sommitale, ⁶⁸ ma, confrontandolo con il *S. Andrea* descritto nella cronaca di Marcello Oretti, ovvero «disteso sulla croce tra i Santi», si scopre che il dipinto di Donducci probabilmente non sopravvisse all'incendio e fu sostituito con un altro dal soggetto lievemente diverso. ⁶⁹

Coetaneo e amico di Guido Reni, diversamente da lui il Mastelletta non intraprese una via indipendente dalla bottega dei Carracci, rimanendo difatti sempre nell'orbita stilistica di Ludovico. ⁷⁰ Anch'egli effettuò (forse) due viaggi a Roma, ⁷¹ tuttavia senza conoscere troppa fortuna ⁷² nei contesti ecclesiastici,

⁶² C.C. MALVASIA, *Le Pitture di Bologna* cit., p. 268.

⁶³ AAB, *Visite Pastorali*, 67, c. 189-306, visita Boncompagni del 1693.

⁶⁴ AAB, *Misc. Vecchie*, 166, fasc. 51, Inventario beni mobili del 1735; AAB, *Misc. Vecchie*, 303, fasc. 16e, Inventario del 1758.

⁶⁵ AAB, *Misc. Vecchie*, 166, fasc. 51, Inventario beni mobili del 1735.

⁶⁶ C.C. MALVASIA, *Le Pitture di Bologna* cit., p. 268.

⁶⁷ AAB, *Visite Pastorali*, 67, c. 189-306, visita Boncompagni del 1693.

⁶⁸ AAB, *Misc. Vecchie*, 166, fasc. 51, Inventario beni mobili del 1735; AAB, *Misc. Vecchie*, 303, fasc. 16e, Inventario del 1758.

⁶⁹ Nel ms. B. 30 del 1767, Marcello Oretti riporta che nell'altare maggiore della chiesa si conservano le *Sante Lucia e Apollonia* del Mastelletta, sopravvissute all'incendio. Si tratta di un'affermazione problematica, visto che la pala del Donducci descritta dal Malvasia e dal Boncompagni sembrava essere un'unica opera. Pare altrettanto strano che fossero sopravvissute soltanto le figure delle due sante e si fosse scelto di conservarle.

⁷⁰ MATTEO MARANGONI, *Il Mastelletta*, «L'arte. Rivista di storia dell'arte medievale e moderna», XV, 1912, p. 174-182; ANNA COLIVA, *Il Mastelletta (Giovanni Andrea Donducci 1575-1655)*, Roma, Multigrafica, 1980, p. 9-11.

⁷¹ Un precoce viaggio anteriore al 1610-11, e il secondo nel 1611, cfr. *Maestri della pittura del Seicento emiliano, 26 aprile-5 luglio 1959, Bologna, Palazzo dell'Archiginnasio*, catalogo critico a cura di Francesco Arcangeli [et al.], presentazione di Cesare Gnudi, Bologna, Alfa, 1959; A. COLIVA, *Il Mastelletta* cit.

⁷² C.C. MALVASIA, *Felsina Pittrice* cit., p. 69-70.

ma riscontrando una fervida attività in ambito di committenza privata.⁷³ Registrandosi nello stesso cantiere la contestuale presenza di Francesco Albani, che dipinse per la Compagnia la *Natività della Vergine*, può essere suggestivo pensare che il Mastelletta venne ingaggiato negli stessi anni del suo condiscipolo, tenendo presente la datazione della pala dell'Albani fissata dalla critica tra il 1598 e il 1601;⁷⁴ in un periodo, quindi, precedente all'esperienza romana di Andrea Donducci. L'individuazione temporale della pala del Mastelletta è suggerita in via del tutto ipotetica, vista la mancata presenza del dipinto, dunque di un raffronto stilistico e documentario.⁷⁵

Con la perdita della pala di Donducci, la Compagnia commissionò la realizzazione di un dipinto con lo stesso soggetto a un artista forestiero: «Federico Bencovich Dalmatino»⁷⁶ (fig. 7). Egli mantenne gli stessi personaggi dell'opera precedente, ma inventando una nuova composizione: un commovente sant'Andrea disteso lungo la croce del suo martirio attorniato dai santi Bartolomeo, Carlo, Lucia e Apollonia. Già nel 1981 il dipinto di Bencovich fu rintracciato da Rosenberg e Brejon de Lavergnée in Francia, presso la Parrocchiale di Senonches (Normandia), ed esposto nel 1983 alla mostra *Giambattista Piazzetta. Il suo tempo, la sua scuola*.⁷⁷ Detto il Federighetto, Bencovich, dopo la prima formazione a Venezia, ipotetica città natale, a partire dal 1695 si trasferì a Bologna nella bottega di Carlo Cignani,⁷⁸ grazie al quale si schiuse all'aggraziato classicismo settecentesco felsineo.⁷⁹ Fino a ora gli studiosi hanno fatto risalire il *Sant'Andrea* della Madonna del Piombo al primo momento di formazione dell'artista dalmata e, visto il patetismo e la presenza di un rigore formale d'insieme, probabilmente eseguito appena rientrato in laguna da Bologna, attorno al 1710,⁸⁰ come lo stesso Oretti ci informa.⁸¹ Attenendoci alla documentazione emersa in questo studio, la

⁷³ A. COLIVA, *Il Mastelletta* cit., p. 13. Produsse una serie di opere di *paesaggio* per i Borghese, i Pamphili, gli Spada, abbracciando quel filone tematico introdotto da Annibale a Roma, senza però assorbirne il classicismo, restando più fedele a suggestioni tardo cinquecentesche visibili in Dosso e Battista Dosso e Niccolò dell'Abate.

⁷⁴ Per approfondimenti si veda più avanti.

⁷⁵ Non è da escludere la possibilità che il Donducci dipinga per Santa Maria della Pietà dopo Roma, periodo in cui rientrano il gruppo di *Storie di Santi* della Pinacoteca, dall'atmosfera inquieta e di concezione tardo manierista; A. COLIVA, *Il Mastelletta* cit., p. 17.

⁷⁶ M. ORETTI, *Pitture nelle chiese di Bologna* cit., p. 239.

⁷⁷ RODOLFO PALLUCCHINI, *La Pittura nel Veneto*, Milano, Electa, 1997, p. 286-296.

⁷⁸ IPPOLITO ZANELLI, *Vita del gran pittore cavalier co: Carlo Cignani*, In Bologna, nella stamperia di Lelio dalla Volpe, 1722; BCABO, B. 129 MARCELLO ORETTI, *Notizie de professori del disegno, cioè, pittori scultori ed architetti bolognesi e de forestieri di sua scuola raccolte ed in più tomi divise da Marcello Oretti bolognese*, p. 429; PIERRE-JEAN MARIETTE, *Abecedario [...] et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*, vol. I, Paris, F. de Nobelet, 1966, p. 117.

⁷⁹ R. PALLUCCHINI, *La Pittura nel Veneto* cit., p. 286.

⁸⁰ Il rientro di Bencovich a Bologna si data verso il 1710, anno a cui si fanno risalire anche i soffitti per Pomersfelden, licenziati e inviati da Venezia verso il 1715. PIERRE ROSENBERG, ARNAULD BREJON DE LEVERNÉE, *Un tableau de Bencovich retrouvé*, «Arte Veneta», XXXV, 1981, p. 187-191; R. PALLUCCHINI, *La Pittura nel Veneto* cit.; UGO RUGGERI, *Federico Bencovich*, scheda di catalogo, in *Giambattista Piazzetta il suo tempo, la sua scuola*, Venezia, Marsilio, 1983, p. 62-63.

⁸¹ M. ORETTI, *Pitture nelle chiese di Bologna* cit., p. 239.

datazione dell'opera proposta dalla critica deve essere ulteriormente circoscritta, sottolineando che la tela venne sicuramente commissionata dopo l'incendio del 1712, come sostituta di quella persa del Mastelletta.⁸² Il quadro fu offerto alla chiesa di Senonches da un certo M. Percheron nel 1887 con l'attribuzione a «Ribera ou à un de ses élèves». ⁸³ Dagli studi non è emerso chi fosse il donatore, dunque non è ancora possibile ricostruire la vicenda conservativa dell'opera e del suo trasferimento, ma è certo che rimase nella chiesa di Santa Maria della Pietà sino alla cessazione del suo culto, quando venne registrata alla lettera E dell'inventario estimativo dei beni mobili redatto con la soppressione della Compagnia nel 1798. In questo documento la tela del pittore dalmata è citata nel gruppo di pitture «inapprezzate», come tutte le opere pittoriche di quel luogo destinate alla vendita.⁸⁴

Fin dalle origini dell'insediamento, sull'altare maggiore si ammiravano la lastra di piombo della *Pietà*, venerata dalla comunità, e un dipinto del Francia raffigurante *San Barnaba e San Giovanni Evangelista*. Si doveva trattare di un altare molto prezioso perché, ad accompagnare quello del Francia, vi erano altri quadri della scuola dei Carracci: un *San Bernardino*, un *San Francesco* e alcuni «angeli sopra nel volto». ⁸⁵ A completare il tutto, l'altare era ornato da un'elegante decorazione di Girolamo Curti, detto il Dentone, «ove finse colonne di tanta forza e colorito, che paion tonde e distacche». ⁸⁶

Le sue opere definiscono il fondamento di una lunga ed eccellente tradizione bolognese d'illusionismo teatrale portata all'apice dei fratelli Bibbiena. Il Curti era lodato anche dal Malvasia come un quadraturista dal disegno «reale e non ideale, fondato e non sognato». I suoi sfondati illusionistici possedevano un saldo classicismo senza orpelli, come nel soffitto della Sala Urbana di Palazzo Pubblico a Bologna.⁸⁷ Purtroppo, la decorazione del Curti andò distrutta nell'incendio,⁸⁸ e oggi possiamo immaginarla soltanto ammirando le sue opere superstiti.

Come precedentemente detto, i *Santi Barnaba e Giovanni* del Francia, che forse si ammiravano sull'altare maggiore ai tempi del Malvasia, ma che erano stati taciuti nella visita pastorale del 1693, nell'inventario del 1735 riappaiono

⁸² Vedi *supra*.

⁸³ P. ROSENBERG, A. BREJON DE LEVERNÉE, *Un tableaux de Bencovich retrouvé* cit., p. 188. Poi citato dall'abate Charles Métais nell'opera *Églises et chapelles du diocèse de Chartres*, Chartres, Ch. Métais éditeur, 1897-1904, vol. 3, dove pubblica una nota di M. Langlois che menziona il quadro «Au dessus de la porte, copie d'un tableau de Ribera qui représente une allégorie assez obscure. Don de Mr. Percheron».

⁸⁴ ASBO, IV 478 *Corporazioni soppresse*, 133, fasc. 163, Inventario estimativo della soppressa Compagnia di S. M. della Pietà detta del Piombo del 1798.

⁸⁵ C.C. MALVASIA, *Le pitture di Bologna* cit., 268. Gli angeli posti nella volta, che sostituirono quelli assegnati dal Malvasia alla scuola dei Carracci, dopo l'incendio pare furono ridipinti da Giacomo Antonio Boni. Cfr. M. ORETTI, *Pitture nelle chiese di Bologna* cit., p. 239. Il San Bernardino è assegnato dall'Oretti al pittore Antonio Rossi.

⁸⁶ C.C. MALVASIA, *Felsina Pittrice* cit., p. 106.

⁸⁷ RENATO ROLI, *Pittura bolognese, 1650-1800: dal Cignani ai Gandolfi*, Bologna, Edizioni Alfa, 1977, p. 72-74. Il rigore prospettico si ammira anche nel Convento di San Martino e nella villa L'Aurelio di Bagmarola presso Bologna.

⁸⁸ ASBO, f. 9/7695, fs. 4 Campione dell'anno 1708-1778, ins. 91.

menzionati. In realtà, essi corrispondono alle nuove pitture, dai medesimi soggetti, commissionate a un altro forestiero veneto, il veronese Felice Torelli, per porle «al di quà e al di là della santa antica immagine di Maria»⁸⁹ (fig. 8). Attualmente, i due laterali si trovano nei depositi della Pinacoteca Nazionale di Bologna, giunti nella collezione statale dopo la soppressione della Confraternita.⁹⁰ L'intenso naturalismo dalle forme vigorose suggerisce agli studiosi una datazione agli inizi del secondo decennio del XVIII secolo, vicino allo stendardo di san Pio V,⁹¹ la cui canonizzazione avvenne lo stesso anno dell'incendio della chiesa del Piombo, confermando, pertanto, un *post quem* per la commissione delle tele.

I restanti due altari della Compagnia del Piombo non rientravano nella giurisdizione della chiesa. Già al tempo di Malvasia e di Boncompagni, quello intitolato a san Girolamo aveva il giuspatronato della famiglia Righi⁹² e quello di san Bartolomeo apparteneva alla famiglia Ronchi.⁹³ L'altare di san Girolamo, posto a sinistra dell'altare maggiore, prima dell'incendio mostrava un quadro raffigurante il *Santo* con sopra la *Beata Vergine*.⁹⁴ Nell'inventario del 1735 verrà citato come un quadro con *San Girolamo*, più avanti l'Oretti lo menzionerà come un «*S. Girolamo con la B. Vergine e una S. Anna* dipinta da Nicola Bertuzzi».⁹⁵ Detto Nicola d'Ancona o l'Anconitano, il pittore fu uno dei più importanti allievi del Bigari. Nascendo soltanto nel 1710, non avrebbe potuto dipingere la tela sostitutiva subito dopo l'incendio; perciò, ci limitiamo ad affermare che un suo dipinto si sarebbe potuto ammirare soltanto a partire dalla seconda metà del XVIII secolo e non più tardi del 1767.⁹⁶

L'altare di san Sebastiano, l'ultimo a sinistra, pare mantenne sempre lo stesso

⁸⁹ M. ORETTI, *Pitture nelle chiese di Bologna* cit., p. 239. Anche in BCABo, B. 131, MARCELLO ORETTI, *Notizie de professori del disegno, cioè, pittori scultori ed architetti bolognesi e de forestieri di sua scuola raccolte ed in più tomi divise da Marcello Oretti bolognese*, p. 54-55.

⁹⁰ ASBO, IV 478, 133, fasc. 163, Stima del 1798; IRENE GRAZIANI, *La bottega dei Torelli: da Bologna alla Russia di Caterina la Grande*, Bologna, Compositori, 2005, p. 191-192; G.P. CAMMAROTA, *Le origini della Pinacoteca* cit., p. 408, n. 403-404.

⁹¹ I. GRAZIANI, *La bottega dei Torelli* cit., p. 191-192, scheda di Catalogo.

⁹² «Righi di Bologna - Derivata dai Fredi di Modena, che si trapiantarono in Bologna nel 1200, à dato molti anziani alla patria. Arma: D'argento, a tre teste di Moro, cogli occhi bendati d'argento; col capo d'azzurro, caricato di tre stelle d'oro». GIOVANNI BATTISTA DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, vol. II, Pisa, presso la direzione del Giornale araldico, 1888, p. 422 e 439. Anche in *Blasone bolognese, cioè Arme gentilizie di famiglie bolognesi, nobili, cittadinesche, e aggregate con annotazioni*, Tom. 3. p. 1. *Arme gentilizie delle famiglie bolognesi cittadinesche*, In Bologna, presso Floriano Canetoli, 1792.

⁹³ «Ronchi di Bologna - Arma: D'oro alla ronca d'argento, manicata al naturale, posta in palo; colla fascia scaccata di rosso e d'argento di tre file, attraversante; col capo d'Angiò». G.B. DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico* cit., p. 439. Anche in *Arme gentilizie* cit.

⁹⁴ C.C. MALVASIA, *Le pitture di Bologna* cit., p. 268.

⁹⁵ M. ORETTI, *Pitture nelle chiese di Bologna* cit., p. 239. Insieme al quadro di san Girolamo, Marcello Oretti menziona un gruppo con la madonna e una sant'Anna scolpito in stucco da Antonio Schiassi «che di rado si espone in chiesa».

⁹⁶ Nel 1767 Marcello Oretti termina il suo manoscritto sulle *Pitture nelle chiese di Bologna*. In questa descrizione, non è chiaro se l'Oretti riferisca soltanto la figura di sant'Anna al Bertuzzi, ma se così fosse, troverebbe conferma nell'inventario estimativo del 1798, in cui il dipinto di sant'Anna è menzionato come singolo rispetto a quello di san Girolamo.

quadro, dalla testimonianza di Malvasia sino alla cronaca di Oretti. Raffigurante il santo titolare dell'altare, anche in questo caso, come per l'altare maggiore, si trattava di un «frontale alla *Madonna detta della Neve* [...] di uno scolaro Carraccesco». ⁹⁷ Lo accompagnavano un *San Francesco* ⁹⁸ in terracotta di Angelo Gabriello Piò e un quadro con la *Flagellazione* sopra l'organo di mano e donato da un certo «Lorenzo Tinti intagliatore in rame e confratello». ⁹⁹ Infine, sul pilastro vicino è ricordato un *San Francesco* di mano di Gaetano Ferratini, artefice in coppia con Giuseppe Maria Orsoni della decorazione parietale e delle volte della chiesa. ¹⁰⁰

Né valse à laterali della cappella nell'Oratorio di S. Maria del Piombo il pregiarsi nobilitati dalle pastose figure del Reni, che dopo qualche tempo si atterrirono in vedersi a fronte la tavola, che l'Albani vi volle ad ogni prezzo ripor nel mezzo, entrovi la Nascita di Maria sempre Vergine, con pari tenerezza e miglior disegno egregiamente eseguita. In tal guisa gareggiavasi tra loro con l'opere, non però piativasi vanamente con le calunnie: mantenevasi per anche illibato in entrambi il dovuto rispetto, né l'uno dell'altro parlava che con gran stima e venerazione. ¹⁰¹

I passi, senza dubbio più conosciuti, che riguardano il patrimonio artistico dell'antica Confraternita del Piombo sono quelli tratti dalla vita di Francesco Albani all'interno della *Felsina Pittrice*.

La *Natività della Vergine* (fig. 9), ora ai Musei Capitolini, rappresenta,

⁹⁷ C.C. MALVASIA, *Le pitture di Bologna* cit., p. 268.

⁹⁸ Nell'inventario stimato del 1798 è registrato come san Francesco di Paola; ASBO, VI 478, 133, f. 163.

⁹⁹ M. ORETTI, *Pitture nelle chiese di Bologna* cit., p. 239. La scultura di Angelo Piò non compare nell'inventario del 1758, precedente alla cronaca dell'Oretti. È probabile che la sua opera risalgia al decennio di scarto fra le due testimonianze (1758-1767), cioè alla fase matura dello scultore. Cfr. EUGENIO RICCOMINI, *Sculture del Settecento a Bologna: Angelo Piò ed altri problemi*, «Arte Antica e Moderna», XXI, 1963, p. 52-60; E. RICCOMINI, *Angelo Gabriello Piò*, in *Mostra della scultura bolognese del Settecento*, Bologna, Museo civico, 12 dicembre 1965-12 gennaio 1966, catalogo a cura di E. Riccomini; presentazione di Cesare Gnudi, Bologna Tamari, 1965, p. 75-84. La Flagellazione risulta già nell'inventario del 1735. Entrambe le opere risultano nel catalogo estimativo del 1798, la prima è stimata, la seconda no.

¹⁰⁰ M. ORETTI, *Pitture nelle chiese di Bologna* cit., p. 239. Cfr. R. ROLI, *Pittura bolognese* cit., p. 86. Il san Francesco del Ferratini risulta già nell'inventario del 1735 e fa parte delle pitture non stimate dell'inventario del 1798; AAB, *Misc. Vecchie*, 166, fasc. 51, Inventario del 1735; ASBO, VI 478, 133, fasc. 163, Inventario estimativo del 1798.

¹⁰¹ C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice* cit., p. 150-151. Anche in DANIELE BENATI, *Con pari tenerezza e miglior disegno: Albani (e Reni) prima di Roma*, «Arte Cristiana», LXXIX, gennaio-febbraio 1991, n. 742, p. 24; PATRIZIA MASINI, *Francesco Albani, Nascita della Vergine*, scheda di catalogo in *Pinacoteca Capitolina. Catalogo Generale*, a cura di Sergio Guarino e P. Masini, Roma, Electa, 2006, p. 87-88; P. MASINI, *Francesco Albani, Nascita della Vergine*, scheda di Catalogo, in *Guido Reni e i Carracci, un atteso ritorno. Capolavori bolognesi dai Musei Capitolini*, a cura di S. Guarino, Bologna, Bononia University Press, 2015, p. 96-97.

forse, l'opera più antica del pittore, in cui trasmette le sue intenzioni classiciste attraverso la commozione e la partecipazione evidente nella tenerezza degli sguardi e dei gesti dei presenti.¹⁰² Appena migrato nella bottega dei Carracci, con la *Natività*, il giovane Albani fece la sua scelta, cioè seguire l'Annibale classicista: da lui apprezzato probabilmente per la sua composizione che mirava a descrivere una verità attraverso un linguaggio dolce nelle forme e nelle espressioni.¹⁰³

La composizione, contrassegnata da un'elegante ripartizione tra il gruppo in primo piano e la schiera angelica nella parte sommitale, mostra una forte attenzione all'ambientazione architettonica di tipo classicista, con il camino decorato dalle cariatidi e l'elegante scalone da cui discende la sinuosa figura già paragonata dal Boschetto al giovane uomo della scena dei *Naufraghi Troiani sulla spiaggia libica* di Palazzo Fava.¹⁰⁴

Il documento pubblicato da Van Schaack circa i lavori di restauro dell'oratorio svolti nel 1598 fissa una data verosimile per la contestuale commissione della pala; un probabile *ante quem* vista la costruzione piramidale abbastanza semplice, in dialogo con la pala del *Rosario* di Guido Reni, eseguita per le monache di San Luca nel 1597.¹⁰⁵

La datazione della *Natività* è un capitolo ancora aperto, per ora sembra che la sua commissione dovesse cadere entro e non oltre il 1600: dopo la sua breve «acclimatazione ludovichiana»¹⁰⁶ nel *Fregio* di Palazzo Fava e prima delle *Storie* in San Colombano, in cui Francesco Albani raggiunse la sua maturità poetica prima di intraprendere il viaggio a Roma.¹⁰⁷

Per una storia della fortuna dell'opera, si menziona l'esistenza di un'incisione eseguita da Pietro Sante Bartoli nella seconda metà del XVII secolo, ma riguardante una copia perduta del dipinto originale¹⁰⁸ (fig. 10); e la memoria di una seconda copia (non rintracciata) consistente in un disegno ad acquerello di mano di Carlo Maratta del 1712.¹⁰⁹

¹⁰² D. BENATI, *Qualche osservazione sulla attività giovanile di Francesco Albani*, «Paragone», 1981, n. 381, p. 49.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ ANTONIO BOSCHETTO, *Per la conoscenza di Francesco Albani, pittore (1578-1660)*, «Proporzioni», 1948, n. 2, p. 113.

¹⁰⁵ ERIC VAN SCHAACK, *Francesco Albani, 1578-1660*, Ph.D. Dissertation, New York, Columbia University, 1969, p. 271. Il documento non dimostra in modo incontrovertibile che la nascita della Vergine non sia precedente. Cfr. D. BENATI, *Qualche osservazione cit.*, p. 50. Nel 1958 Arcangeli fissava la datazione della pala al 1601, come già affermava Carlo Volpe nel 1954. Per approfondire l'argomento vedasi CARLO VOLPE, *Francesco Albani*, «Paragone», 1954, n. 57, p. 3-12; F. ARCANGELI, *Una gloriosa gara*, «Arte Antica e Moderna», III, luglio-settembre 1958, p. 236-254; D. BENATI, *Qualche osservazione cit.*; CATHERINE PUGLISI, *Early works by Francesco Albani*, «Paragone», 1981, n. 381, p. 26-39; D. BENATI, *Con pari tenerezza e miglior disegno cit.*

¹⁰⁶ C. VOLPE, *Francesco Albani cit.*, p. 9.

¹⁰⁷ D. BENATI, *Qualche osservazione cit.*, p. 50. Un altro punto di riflessione è il confronto con la *Madonna in trono tra S. Caterina e M. Maddalena* fatta per la chiesa dei Santi Fabiano e Sebastiano nel 1599, ora in Pinacoteca, e con il *Cristo Risorto che appare alla Madonna* in San Colombano (1599-1600). Cfr. C. PUGLISI, *Early works by Francesco Albani cit.*

¹⁰⁸ Pinacoteca Nazionale di Bologna, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. 4733.

¹⁰⁹ P. MASINI, *Francesco Albani 2006 cit.*, p. 87-88; EADEM, *Francesco Albani 2015 cit.*, p. 12 -13.

Come si legge nelle *Pitture di Bologna* di Carlo Cesare Malvasia, le «pastose figure» di Guido Reni, che fungevano da quinte alla bella pala di Albani, erano due *Sibille*.¹¹⁰ Queste, tra l'altro, rientrarono nell'elenco di opere del «si raro maestro» che furono state «accidentalmente lasciate fuori» dai cataloghi del pittore, andando invece a rimpinguare collezioni private e «famosse Gallerie della Francia, della Spagna, della Fiandra, dell'Inghilterra, dell'Olanda, e simili».¹¹¹ Così, all'interno di una «superficiale scorsa» di opere «poco considerate», insieme al celeberrimo *Sansone Vittorioso*, salvato dal cardinale Girolamo Boncompagni dalla vendita, al bel *San Sebastiano* della basilica di San Salvatore, e alla *Lotta dei putti*, oggi presso la Galleria Doria Pamphilj, Malvasia menziona al primo posto di questo elenco i «lateralali della cappella della *Nascita della Vergine* dell'Albani» presso l'oratorio di Santa Maria del Piombo.¹¹² Insieme alle *Sibille*, Malvasia cita alcune pitture a olio sempre di mano del Reni: degli angeli nella volta e una pala con la *S.ma Annunziata* posta nell'arcone.¹¹³

La simultanea presenza di Francesco Albani e di Guido Reni nell'oratorio del Piombo riecheggia più che mai le parole dello scrittore felsineo, circa la competizione giovanile tra i due. Il primo concepisce la sua pala, «con pari tenerezza e miglior disegno» rispetto alle *Sibille* del collega, cristallizzando così, all'interno di un piccolo oratorio sulle mura cittadine, un serrato confronto tra l'«esibizione quasi virtuosistica delle invenzioni di Albani rispetto alle movenze liturgiche del Reni».¹¹⁴

La descrizione dell'oratorio risulta essere molto puntuale nella cronaca della visita pastorale del Cardinale Boncompagni: la pala di Francesco Albani, circondata da una decorazione in gesso dorata,¹¹⁵ è posta sopra un altare sopraelevato di due gradini dedicato alla «Gloriosissima *Natività* della Immacolatissima Regina degli Angeli». Inoltre, si ammira un bel «sacellum» parimenti decorato da tavole dipinte dall'eccellente Guido Reni, che esibiscono varie *effigi di Santi* con decorazioni dorate.¹¹⁶ Da questa descrizione sembra che il *sacellum* che ospitava le pitture del Reni non corrisponda alla cappella di Albani ma, attenendoci alla cronaca del Malvasia, dovrebbe trattarsi dello stesso luogo e, nello spazio rimanente, si posizionavano le sedute destinate ai confratelli.¹¹⁷

La testimonianza di Malvasia si distacca da quella del cardinale, che invece di parlare di due *Sibille*, di *angeli* nella volta e di una *S.ma Annunziata*, attribuisce al Reni altre figure di santi. Ma, circa un secolo dopo, Marcello Oretti, sebbene

¹¹⁰ C.C. MALVASIA, *Le pitture di Bologna* cit., p. 268-269.

¹¹¹ IDEM, *Felsina pittrice* cit., p. 62.

¹¹² Ivi, p. 62-65. In queste righe fa un elenco delle opere meno conosciute del maestro.

¹¹³ IDEM, *Le pitture di Bologna* cit., p. 269.

¹¹⁴ D. BENATI, *Con pari tenerezza e miglior disegno* cit., p. 34. Non potendo più ammirare il confronto ravvicinato che valse le parole del Malvasia, è indicativo quello all'interno dei *Misteri del Rosario* di San Domenico (1599), commissione a cui parteciparono tutti i discepoli dei Carracci: *Resurrezione* del Reni e *Assunzione* dell'Albani. *Ibidem*, p. 103.

¹¹⁵ Verosimilmente si trattava di un'ancona in stucco.

¹¹⁶ AAB, *Visite Pastorali*, 67, c. 289-306. In particolare, si legge che il sacello è «separato dell'oratorio».

¹¹⁷ *Ibidem*.

faccia una premessa circa l'incendio del 1712, che distrusse molte belle pitture della chiesa, menziona ancora le *Sibille*.¹¹⁸ L'assenza delle figure di Guido Reni nei due inventari settecenteschi consultati faceva supporre che fossero andate perse nell'incendio.¹¹⁹ Tuttavia, nei documenti pubblicati da Gian Piero Cammarota in *Le origini della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, viene riportato un elenco non datato di «Pitture, e sculture scielte nelle Chiese de' Regolari, di Religiose, di Compagnie, di Stabilimenti di Pubblica Beneficenza, e chiese pubbliche di particolari benefizi» che riporta, in corrispondenza della chiesa di Santa Maria del Piombo «due quadri lunghi con la *Madalena*, e *S. Pietro*. Scuola dei Carracci in Chiesa e due *Sibille* di Guido Reni nell'Oratorio». ¹²⁰ Nel nostro caso, un documento ancora più interessante è l'elenco di opere che i deputati alla scelta degli oggetti di belle arti per l'Istituto Nazionale allegarono a una lettera indirizzata all'Amministrazione Dipartimentale del Reno, dove, sotto la voce «Madonna del Piombo» si legge: «Nell'Oratorio. Due sibille dipinte nel muro da Guido Reni»: ¹²¹ è la prima volta che le figure di Guido Reni si segnalano come affreschi.

Sopra l'oratorio, nella residenza degli ufficiali della Compagnia, si custodiva il «novissimo» dipinto di Lorenzo Garbieri raffigurante «il bellissimo *Christo in Croce*, e la *B. Vergine*, che discorre col *S. Giovanni*, del modo di levarlo di Croce, dargli sepoltura, mentre scuopresi da lunge *Nicodemo*, che con le mani devote al petto adora il Redentore». ¹²² Il dipinto è descritto allo stesso modo nella visita Boncompagni: con ornamento ligneo inciso, dipinto e dorato. ¹²³ L'aggettivo «novissimo» induce a pensare che venne commissionato al pittore o nell'ultima fase della sua attività artistica, più in là rispetto alle opere di Reni e Albani, oppure si trovava in un ottimo stato di conservazione. ¹²⁴ Più tardi Marcello Oretti segnalerà, nello stesso luogo, una scultura di una *Pietà* «opera singolare di Sebastiano Sarti detto il Rodellone». ¹²⁵

Negli anni che seguirono l'incendio e la ristrutturazione degli ambienti

¹¹⁸ M. ORETTI, *Pitture nelle chiese di Bologna* cit., p. 240.

¹¹⁹ AAB, *Misc. Vecchie*, 166, fasc. 51, Inventario del 1735; *Misc. Vecchie*, 303, fasc. 16e, Inventario del 1758.

¹²⁰ ASBO, *Assunteria d'Istituto*, Diversorum, Accademia Clementina, b. 31, n. 33; in G.P. CAMMAROTA, *Le origini della Pinacoteca* 1997 cit., p. 136-154.

¹²¹ ASBO, *Assunteria d'Istituto*, Diversorum, Accademia Clementina, b. 34 (28 marzo 1799); in G.P. CAMMAROTA, *Le origini della Pinacoteca* 1997 cit., p. 167-171. Venne creata una commissione di addetti alla tutela degli affreschi, delle grandi decorazioni e degli orti di particolare interesse botanico. Dal corpo della lettera non è chiaro in che modo avrebbero dovuto conservare le opere segnalate, poiché sono tutte opere murali provenienti da 28 luoghi religiosi.

¹²² C.C. MALVASIA, *Le pitture di Bologna* cit., p. 269. Anche in IDEM, *Felsina pittrice* cit., p. 215. La posizione sembra essere confermata nell'inventario dei beni mobili della Confraternita del 1735, in cui si legge a proposito dell'oratorio: «Un quadro sopra la Residenza entrovi un Crocifisso in Croce con altri Santi»; AAB, *Misc. Vecchie*, 166, fasc. 51.

¹²³ AAB, *Visite Pastorali*, 67, c. 189-306.

¹²⁴ Visto che l'incendio non divampò sino alla residenza.

¹²⁵ AAB, *Misc. Vecchie*, 303, fasc. 16e, Inventario del 1758; anche in M. ORETTI, *Pitture nelle chiese di Bologna* cit., p. 240.

della Confraternita, si colloca un particolare nucleo di dipinti, anch'essi posti all'interno dell'oratorio, di cui quattro «fatti fare da un confratello benefattore sono d'alcuni di questi (nostri) moderni pittori».¹²⁶ Si tratta di sei tele raffiguranti episodi tratti dall'Antico Testamento, di cui tre abbastanza rari:

Giaele che uccide Sisara è di Gaetano Ferratini (1695-1765);

Anna madre di Samuele da lei presentato nel tempio al Pontefice Eli è di Ercole Graziani (1688-1765);

Abigaille la quale per placar Davide gli va incontro con ricchi e preziosi doni è di Antonio Rossi (1700-1753);

Il bambino Mosè tratto dalle acque e consegnato dalla figlia del faraone alla madre è di Antonio Gionima (1697-1732);

Il Sacrificio di Abramo è di Giuseppe Marchesi, detto il Sansone (1699-1771); sopra l'organo, *l'Adamo, con Eva (cacciati) dall'Angelo* è di Carlo Giovannini (1695-1758).

Nell'Inventario estimativo del 1798 essi corrispondono alla lettera Q dei «capi inapprezzati», quindi destinati all'alienazione.

Dai documenti d'archivio non è ancora emerso il nome del committente 'benefattore', tantomeno indizi utili per rintracciare gli ipotetici acquirenti. Ma la rarità di alcuni di questi episodi biblici potrebbe, quantomeno, offrirci future opportunità di ricerca.

La soppressione e la dispersione dei beni nella Repubblica Cisalpina

A seguito della proclamazione della Repubblica Cisalpina nel giugno del 1797, la nuova Amministrazione Centrale affidò all'Agenzia Dipartimentale dei Beni Nazionali l'incarico di sopprimere le corporazioni religiose e la conseguente gestione delle aste.¹²⁷ L'operazione prevede le redazioni di elenchi estimativi dei beni storico artistici da vendere e la sottrazione delle opere più rilevanti per accrescere il patrimonio dell'Istituto Nazionale. Contestualmente alle aste pubbliche, che si svolsero dal giugno del 1798 al 1799, dai cui introiti, come riporta Guidicini, si contarono più di 34 milioni di lire, procedevano le soppressioni dei luoghi di culto. Arredi e opere d'arte di quest'ultimi vennero incamerati dall'Agenzia dipartimentale, altri, ben selezionati, furono trasferiti presso Palazzo Poggi, sede dell'Istituto Nazionale delle Scienze.¹²⁸

L'inventario estimativo dell'ormai soppressa Compagnia di Santa Maria della Pietà venne redatto a cura di un perito il 3 settembre del 1798. Tutti i beni

¹²⁶ Ivi, p. 239.

¹²⁷ L'Agenzia dipartimentale dei Beni Nazionali dipendeva, come le altre, dall'Amministrazione Centrale dei Beni Nazionali. L'agenzia, sotto la direzione di Andrea Stagni, ebbe sede dal febbraio 1798 nell'ex Collegio Montalto. La soppressione esclude le parrocchie e i fondi destinati alla pubblica beneficenza e istruzione; G.P. CAMMAROTA, *Le origini della Pinacoteca* 1997 cit., p. 103-105. Per la dispersione dei beni si veda FRANCIS HASKELL, *La dispersione e la conservazione del patrimonio artistico*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. 10, Torino, Einaudi, 1981, p. 3-35.

¹²⁸ Per la bibliografia sull'Istituto vedasi nota 4.

mobili vennero elencati per ambienti, gli argenti e le suppellettili furono stimati, eccetto i dipinti, che furono «segnati in margine con lettera dell'alfabeto»,¹²⁹ dalla A alla S.

L'esito dell'inventario fu un totale di L. 2329.12.6. Nella parte conclusiva del documento si riportano tutti i giorni di asta con i relativi guadagni: tre giorni di asta nel 1798 (dall'11 dicembre al 13) e quattro giorni di asta nel 1799 (dal 7 gennaio al 24 giugno), per un guadagno totale pari a L. 1872.15. A margine si sottolinea che nella somma di 1872.15 erano comprese tutte le opere «inapprezzate» dell'inventario,¹³⁰ eccetto la lettera A. Ad essa corrispondevano «quattro quadretti di tela» prelevati dall'altare maggiore della chiesa per essere consegnati all'Istituto Nazionale. I quadri in questione sono rintracciabili nel *Catalogo manoscritto della Pinacoteca del 1820* (n. 743-744): il *San Pietro* e la *S. Maria Maddalena*, dati dal Malvasia a un allievo dei Carracci e i due quadri uguali raffiguranti *San Barnaba* e *San Giovanni Evangelista* di Felice Torelli che facevano da laterali all'immagine sacra della *Pietà*.¹³¹ Prima che giungessero in Pinacoteca, le opere si trovavano in deposito presso la Galleria dell'Ex Convento di San Vitale, luogo deputato, a partire dal 1799, a raccogliere tutte le opere d'arte degli enti religiosi soppressi e temporaneamente collocati presso altri luoghi.¹³² Il *San Pietro* e la *S. M. Maddalena* di scuola carraccesca, una volta trasferiti in Pinacoteca subirono, evidentemente, una serie di spostamenti per cui se ne persero le tracce. Essi sono infatti riportati nella *Terza Serie preliminare al Catalogo del 1820* denominata «scarti», nelle cui note suppletive vengono segnalati come «dispersi».¹³³ I laterali di Felice Torelli, invece, ebbero più lieta sorte confluendo nella *Seconda Serie preliminare al Catalogo*, destinata ai dipinti duplicati e di poco pregio: «nn. 403 e 404. Torelli Felice. Due quadri eguali rapp. l'uno *S. Barnaba*, l'altro *S. Giovanni Evangelista*. Alti P. 5.6 e ½, larghi P. 2.6 e ½ per caduno. Dalla Madonna del Piombo. In poco buono stato». Nota suppletiva: «deposito», dove sono tutt'ora conservati.¹³⁴

¹²⁹ ASBO, IV 478, 133, fasc. 163, Inventario estimativo del 1798.

¹³⁰ Le lettere dalla B alla S della stima del 1798 sono state vendute a privati nelle pubbliche aste tra il 1798 e 1799. All'interno del Fondo Napoleonico, a oggi non sono stati rintracciati gli atti relativi alle varie sessioni d'asta.

¹³¹ I quattro dipinti si trovano nell'*Elenco dei quadri levati dalle soppresses corporazioni ora esistenti nella Galleria di San Vitale* in ASBO, *Assunteria d'Istituto*, Diversorum, Accademia Clementina, b. 34, n. 6 (1801), documento segnalatomi dal collega G. Sposato e già citato in G.P. CAMMAROTA, *Le origini della Pinacoteca* 1997 cit., p. 499-536. In questo inventario erroneamente si riporta una *Santa Barbara* al posto del *San Pietro*. La correzione è riportata nel catalogo della Pinacoteca del 1820 al n. 743. ASS, *Catalogo 1820*; G.P. CAMMAROTA, p. 659-747.

¹³² Nel 1799 mossa dalla preoccupazione di un rischio di dispersione, l'Accademia Clementina ricevette dall'Agenzia tutte le opere d'arte incamerate da quest'ultima, per concentrarle in un unico luogo, tuttavia non fu un'operazione immediata. L'Amministrazione Centrale per l'operazione creò una commissione di esperti (Ferri, Giusti, Cavina, Rosaspina) responsabile delle scelte. Il contenitore eletto fu l'ex convento di San Vitale (oltre a quello di S. Ignazio e Giacomo e Casa Malvezzi). Per tutta la vicenda politica vedasi D. CAMURRI, *L'arte perduta* cit.; G.P. CAMMAROTA, *Le origini della Pinacoteca* 1997 cit.

¹³³ Ivi, p. 727. Nel Catalogo del 1820 i dipinti sono infatti assenti.

¹³⁴ Ivi, p. 450.

Le restanti opere d'arte di Santa Maria della Pietà vendute all'asta furono le seguenti.¹³⁵

B. «*Tre piccoli detti nella volta*», ovvero gli angeli dati da Oretti a Giacomo Antonio Boni che sostituivano quelli persi nell'incendio della scuola dei Carracci della volta sopra l'altare maggiore.

C. «*Quadro con San Sebastiano, Rocco, M. vergine e Bambino*», ovvero lo stesso dato già da Malvasia a uno scolaro dei Carracci.

D. «*Un quadro in tela che rappresenta S. Fran.co*», ovvero il dipinto che l'Oretti assegna a Gaetano Ferratini in sostituzione di quello perso che Malvasia dava alla scuola dei Carracci.

E. «*Un quadro che rappresenta S. Bart.meo*», corrisponde al *Sant'Andrea tra i Santi Bartolomeo, Carlo, Lucia e Apollonia* di Federico Bencovich, oggi presso la Parrocchiale di Senonches (Normandia-Francia).

F. «*Un detto quadro che rappresenta S. Anna*», attribuito dall'Oretti a Nicola Bertuzzi detto l'Anconitano.

G. «*Un quadro al lato destro che rappresenta San Bernardino*», per l'Oretti di Antonio Rossi, che sostituiva quello dato da Malvasia alla scuola dei Carracci presso l'Altare maggiore.

H. «*Un quadro che rappresenta un Crocifisso*», ovvero il *Crocifisso tra la Beata Vergine e San Giovanni* di autore ignoto.

I. «*Un sottoquadro che rappresenta S. Caterina da Bologna*», autore ignoto.

L. «*Un quadro che rappresenta S. Girolamo*», ovvero quello riferito da Oretti a Nicola Bertuzzi, l'Anconitano.

M. «*Una statua in stucco che rappresenta S. Antonio con suo piedistallo*», quella di Angelo Gabriello Piò.

O. «*Due sottoquadri che rappresentano la Flagellazione e la Coronazione di Spine*», la prima è data dall'Oretti a un certo Lorenzo Tinti confratello e intagliatore; la seconda è di autore ignoto.

Q. «*Sette quadri con cornice invernistrate e dorate*», sebbene siano sette e non sei come riporta l'Oretti, essi corrispondono al nucleo di opere con storie dell'Antico Testamento attribuite a vari autori attivi nella prima metà del XVIII secolo, collocate sulle pareti dell'oratorio.

Il capolavoro pittorico del piccolo oratorio di Santa Maria del Piombo ebbe un destino completamente diverso. Già nel 1796, la *Nascita della Vergine* di Francesco Albani fu scelta dai francesi per far parte del gruppo di opere d'arte italiane sottratte e aggiunte all'ormai 'illuminata' collezione del Louvre.¹³⁶ Il 19 giugno di quell'anno le truppe napoleoniche entrarono a Bologna e quattro giorni

¹³⁵ ASBO, VI 478, 133, fasc. 163, Inventario estimativo del 1798. Le lettere riportate nel testo corrispondono ad opere non stimate. All'interno dell'inventario del 1798 si nota l'assenza della *Crocifissione* di Lorenzo Garbieri. Un dato curioso visto che, stando alle cronache storiche, doveva apparire pregevole e in ottimo stato di conservazione.

¹³⁶ All'epoca della redazione dell'inventario estimativo del 1798 di Santa Maria del Piombo la *Nascita della Vergine* si trovava già a Parigi.

dopo Papa Pio V firmò il trattato di armistizio che prevede la cessione di cento opere d'arte e di cinquecento manoscritti, già selezionati da una commissione di esperti, prima della Campagna d'Italia.¹³⁷ Dei dipinti da prelevare dalla città di Bologna si occupò il pittore Jean Simon Barthélemy, che contò di sceglierne una cinquantina.¹³⁸ Nei primi giorni di luglio trentadue quadri furono imballati e spediti al di là delle Alpi, per unirsi alle opere d'arte requisite dall'Olanda e dal Belgio.¹³⁹

Grazie alla missione di Antonio Canova, inviato dello Stato Pontificio e delle potenze alleate per recuperare le opere sottratte da Napoleone, nel 1815 ebbero inizio le operazioni di rimpatrio. Il 10 dicembre dello stesso anno, Giuseppe Guidicini, appena rientrato dalla Francia dov'era stato per diversi anni al seguito di Ferdinando Marescalchi, annotava sul suo diario che in quel giorno passò un convoglio di sette carri di statue, quadri e libri che da Parigi erano diretti a Roma. Tuttavia, molte opere rimasero indietro.¹⁴⁰

Il 30 dicembre del 1815 i quadri bolognesi ritornarono in città e vennero temporaneamente collocati nella chiesa sconsacrata dello Spirito Santo, dove, nel 1816, si allestì una mostra temporanea delle opere recuperate.¹⁴¹ Dei

¹³⁷ La *Commission pour les recherches des objets des Sciences et de l'Art* era costituita dal matematico Gaspard Monge, dal chimico Claude Louis Berthollet, i naturalisti André Thouin e Jacques-Julien de la Billardière, il musicista Rudolphe Kreutzer, i pittori Jean-Simon Barthélemy, Jacques-Pierre Tinot, Antoine-Jean Gros e Jean-Baptiste Wicar, gli scultori Jean Guillaume Moitte, Joseph-Charles Marin e Edme Gaulle; cfr. G.P. CAMMAROTA, *Le origini della Pinacoteca* 1997 cit., p. 95-123; vedasi anche MARIE-LUISE BLUMER, *Catalogue des peintures transportées d'Italie en France de 1796 à 1814*, «Bulletin del Société de l'Histoire de l'Art français», 1936, p. 244-348.

¹³⁸ G. GUIDICINI, *Miscellanea storico-patria bolognese*, Sala Bolognese, A. Forni, 1972, p. 1-6. Nella sua *Miscellanea* ne riporta infatti 46 (anche se sappiamo che furono 32). Cfr. M.-L. BLUMER, *Catalogue des peintures transportées* cit., p. 244-348; PAUL WESCHER, *I furti d'arte: Napoleone e la nascita del Louvre*, Torino, G. Einaudi, 1988; CECIL GOULD, *Trophy of Conquest: The Musée Napoléon and the Creation of the Louvre*, London, Faber & Faber, 1965; SANDRA COSTA, *L'art émilien en France depuis les réquisitions de 1796-97 à la récupération de 1815*, in *Pio VI Braschi e Pio VII Chiaramonti. Due pontefici cesenati nel bicentenario della Campagna d'Italia*, atti del Convegno internazionale, maggio 1997, a cura di Andrea Emiliani, di Luigi Pepe e di Biagio Dradi Maraldi, con la collaborazione di Michela Scolaro, Bologna, Clueb, 1998, p. 77-154; G.P. CAMMAROTA, *Le origini della Pinacoteca* 1997 cit. pp. 95-123; S. COSTA, *L'Italie et les réquisitions napoléoniennes: perte de chefs d'œuvre ou acquisition d'une nouvelle conscience du patrimoine*, in *Musées perdus, musées retrouvés. L'expérience de l'Italie et de la France*, actes de la journée d'étude du 22 avril 1999 sous la direction de S. Costa et Maria Luigia Pagliani, Grenoble, Crhipa, 2000, p. 127-146; D. CAMURRI, *L'arte perduta* cit.

¹³⁹ Oltre alle 'requisizioni ufficiali', molte fonti testimoniano il saccheggio privato a opera di molti ufficiali dell'esercito napoleonico, e non solo. Per la vicenda delle spoliazioni napoleoniche in generale si vedano FRANCO VENTURI, *L'Italia fuori dall'Italia*, in *Storia d'Italia*, vol. III. *Dal primo Settecento all'Unità*, Torino, Einaudi, 1973, p. 987-1481; ANTONIO PINELLI, *Storia dell'arte e cultura della tutela. Le "Lettere a Miranda" di Quatremère de Quincy*, in *Lo studio delle arti e il genio dell'Europa. Scritti di A.C. Quatremère de Quincy e di Pio VII Chiaramonti 1796-1802*, Bologna, Nuova Alfa, 1989, p. 15-57.

¹⁴⁰ ANTONIO CANOVA, *Epistolario (1816-17)*, a cura di Hugh Honour e Paolo Mariuz, 2 vol., Roma, Salerno Editrice, 2002-2003, p. 4, n. 2. Anche in G.P. CAMMAROTA, *Le origini della Pinacoteca nazionale* 2004 cit., p. 19.

¹⁴¹ Le opere recuperate esposte furono: la *Pala dei Mendicanti* di Guido Reni; il *San Bruno* del Guercino; la *Santa Cecilia* di Raffaello; la *Vocazione di San Matteo* di Ludovico Carracci; la *Madonna del Rosario* del Domenichino; il *Sant'Alò* di Giacomo Cavedoni; la *Strage degli Innocenti* di Guido Reni; il *Cristo*

trentadue dipinti bolognesi requisiti, soltanto sedici rientrarono. Più della metà fu lasciata in Francia, altre opere, tra cui la *Nascita della Vergine*, furono caricate «forse per errore» insieme ad altre cinquantadue casse sul bastimento inglese 'l'Abbondanza', diretto a Roma.

L'opera di Francesco Albani approdò nel porto di Civitavecchia il 25 giugno del 1816, diversa da come salpò vent'anni prima, poiché era stata trasportata su tela dai restauratori del Louvre,¹⁴² come accadde d'altronde per molti altri dipinti italiani originariamente su tavola.

Destinata inizialmente ai Musei Vaticani, a partire dal 1818 la *Natività* trovò fissa dimora nella collezione permanente capitolina,¹⁴³ ormai lontana da quel piccolo oratorio addossato alle mura felsinee, che per tre secoli l'aveva custodita e onorata.

Fin dalle sue origini, quando si potevano ammirare sull'altare maggiore della chiesa i *Santi Barnaba e Giovanni Evangelista* di Francesco Francia, l'insediamento religioso di Santa Maria della Pietà doveva configurarsi come un luogo tutt'altro che defilato, ma con una forte connotazione artistica e politica comprovata dalla presenza dei Bentivoglio e delle famiglie alleate tra gli iscritti alla Confraternita. Attraverso lo studio e il confronto delle fonti, si è svolto un lavoro di individuazione delle opere d'arte presenti prima dell'incendio che colpì la chiesa e l'oratorio nel 1712 e di quelle risalenti ai seguenti anni di vita del sito religioso, sino al momento della sua soppressione. La concentrazione di un discepolato carraccesco, nonché la successiva presenza di alcuni maestri della generazione post carraccesca, sottolineano la rilevanza artistica della Compagnia che, all'interno del suo piccolo oratorio posto all'ombra delle mura della città, accolse, come testimonia Carlo Cesare Malvasia, un ravvicinato confronto artistico tra i giovani Reni e Albani, entrati da poco nell'Accademia degli Incamminati.

I francesi incaricati di scegliere le opere d'arte più pregevoli da portare a Parigi, nei sedici dipinti bolognesi inclusero, insieme alla *Santa Cecilia* di Raffaello e alla *Strage degli Innocenti* di Guido Reni – solo per citarne alcuni – proprio la *Nascita della Vergine* del giovane Francesco Albani, un'opera consacrata alla venerazione dei confratelli della Compagnia, gli unici che

Risorto appare alla Madre del Guercino; la *Madonna col Bambino benedicente* del Guercino; la *Madonna della Ghiara adorata da San Pietro penitente* del Guercino; l'*Arcangelo Gabriele e Vergine Annunciata* di Annibale Carracci; la *Maddalena* di Cesare Gennari; la *Carraccina* di Ludovico Carracci; l'*Assunzione della Vergine* di Agostino Carracci; la *Sant'Agnese* di Domenichino; la *Comunione di San Girolamo* di Agostino Carracci; la *Pala Scarani* di Perugino; la *Cattedra di San Pietro* del Guercino. Per approfondire la mostra del 1816 vedasi Antonio Canova e Bologna: *alle origini della Pinacoteca*, Bologna, Electa, 2021.

¹⁴² Un'incisione di fine '700/inizio '800, a tutt'oggi non rintracciata, era quella del prof. Rosaspina, lo stesso della Commissione per la scelta degli oggetti d'arte incamerati da raccogliere in un unico luogo deputato alla loro conservazione, il quale eseguì l'incisione della pala prima che essa rientrasse in Italia. In C.C. MALVASIA, *Felsina Pittrice* cit., p. 199. Notizie per la maggior parte rilevate delle schede manoscritte del diligente Gaetano Giordani, intorno al Pittore Francesco Albani.

¹⁴³ La pala figura nelle guide della Pinacoteca Capitolina soltanto dal 1829. Cfr. P. MASINI, *Francesco Albani* 2006 cit., p. 87-88.

avevano accesso all'oratorio che la custodiva. Inoltre, nonostante gli affreschi delle *Sibille* di Guido Reni siano andati perduti subito dopo la cessazione della Confraternita, vennero comunque scelti e inseriti dalla Commissione dei Beni Nazionali all'interno dell'inventario per la tutela dei dipinti murali della città. Dunque, tutta l'attenzione che all'epoca venne riserbata a queste opere, oggi è sufficiente per farci riscoprire e riconoscere il prestigio artistico, istituzionale e devozionale che Santa Maria della Pietà 'detta del Piombo' originariamente possedeva.

Malgrado non siano ancora emersi i documenti di vendita delle pubbliche aste, che darebbero alle ricerche un'importante direzione, l'analisi documentale presentata in questo studio propone una riflessione preliminare d'insieme, nell'ottica di sviluppare ulteriormente la ricerca.



Fig. 1. Mirabile ritrovamento di questa sacra miracolosa ed antichissima immagine che si venera nella Chiesa della veneranda Confraternita di Santa Maria della Pietà detta Il Piombo di Bologna, in Bologna, nella stamperia del Sant'Offizio a S. Tommaso d'Aquino, 1764, incisione calcografica di Giuseppe Maria Lucchesini datata 1764 (particolare) (Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, 1654-1831, Misc. Spec. C.192).



Fig. 2. *Regole spirituali e matricola della Compagnia di Santa Maria della Pietà detta del Piombo*, sec. XVI-XVIII, frontespizio (BCABo, Gozz. 206, n. 8, c. 156r).

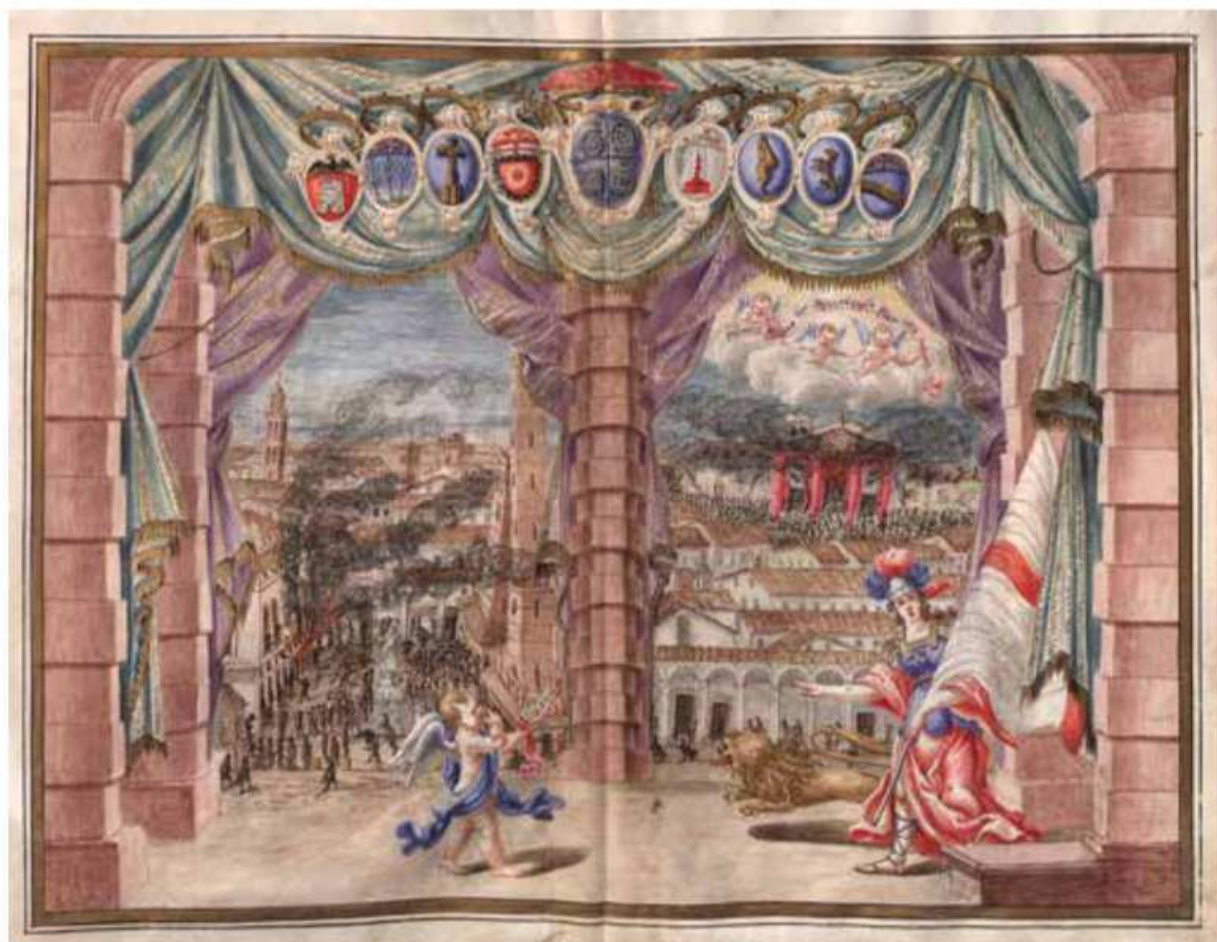


Fig. 3. Miniatura dell'Incendio del 1712 (Archivio di Stato di Bologna, Anziani consoli, Insignia, vol. XII, c. 20b-21°).



Fig. 4. *Bononia docet mater studiorum* (particolare), 1663 (BCABo, 18.D.I.5).

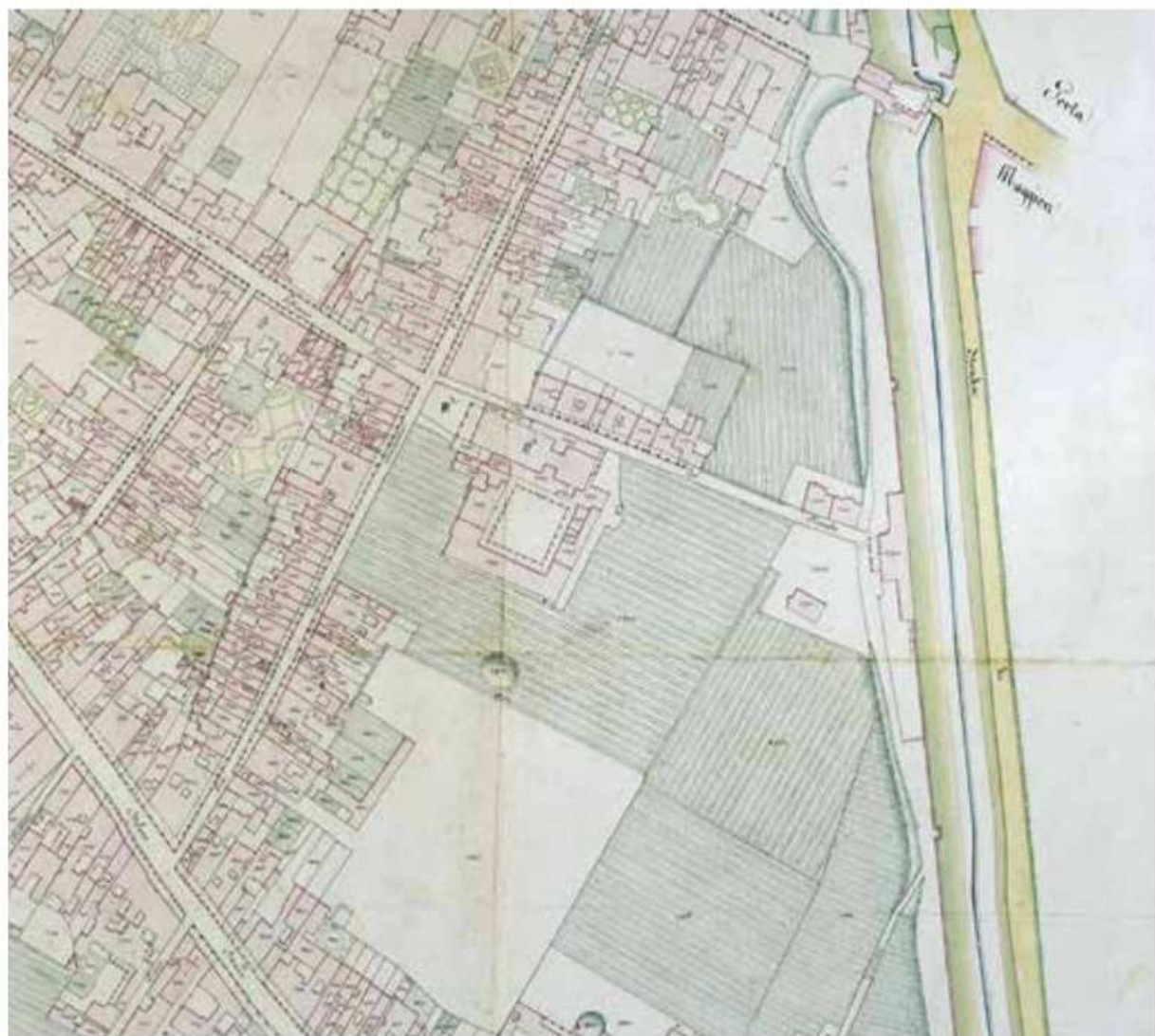


Fig. 6. *Bologna* (I) (Archivio di Stato di Roma, Presidenza Generale del Censo, Catasto gregoriano, Mappe e broliardi, Bologna, 169).



Fig. 7. Federico Bencovich detto Federighetto, *Sant'Andrea, San Bartolomeo, San Carlo Borromeo, Santa Lucia e Sant'Apollonia*, 1712 ca., olio su tela, cm 236 x 167, Senonches, Chiesa parrocchiale. Dall'Oratorio dell'Antica Compagnia di Santa Maria della Pietà detta del Piombo, Bologna. Su concessione dell'Archivio Fotografico dei Musei Capitolini. Su concessione della Fondazione Giorgio Cini.



Fig. 8. Felice Torelli, *San Barnaba e San Giovanni Evangelista*, Pinacoteca Nazionale di Bologna, depositi (Inv. 154 e 151). Su concessione Ministero della Cultura - Musei Nazionali di Bologna.



Fig. 9. Francesco Albani, *Nascita della Vergine*, 1598-1600 ca., trasporto su tela, Musei Capitolini-Pinacoteca Capitolina, Roma (Inv. Pc 132). Dall'Oratorio dell'Antica Compagnia di Santa Maria della Pietà detta del Piombo, Bologna. Su concessione dell'Archivio Fotografico dei Musei Capitolini, © Roma, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali.



Fig. 10. Bartoli Pietro Sante detto Sante Santi, *La Nascita della Vergine*, acquaforte, mm 430 x 286, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Pinacoteca di Bologna (Pn 4733).
Su concessione Ministero della Cultura - Musei Nazionali di Bologna.