

20,  
C,  
54

*Meravigliose scene  
Piacevoli inganni  
Galli Bibiena*

*Bibbiena, Palazzo Comunale  
28 marzo - 23 maggio 1992*

CIVICO MUSEO BIBLIOGRAFICO MUSICALE	
INVENTARIO	22928
DATA	agosto '92

RICERCA E CREATIVITA'  
PER  
L'ARCHITETTURA  
INDUSTRIALE



BARACLIT s.p.a. - 52012 Bibbiena Stazione (Arezzo)  
Tel. 0575/536300 - Fax 0575/536409 - Telex 575252



BANCA POPOLARE  
DELL'ETRURIA E DEL LAZIO

GRUPPO TIRRENIA ASSICURAZIONI  
AGENTE STEFANO CECCHI - AREZZO

**Meravigliose Scene  
Piacevoli Inganni  
Galli Bibiena**

*Bibbiena, Palazzo Comunale e Oratorio di S. Francesco  
28 marzo - 23 maggio*

ENTI ORGANIZZATORI  
Comune di Bibbiena  
Museo Nazionale di Arte Antica, Lisbona  
Regione Toscana  
Provincia di Arezzo  
A.P.T. Arezzo  
Comunità Montana del Casentino

PATROCINIO  
Ministero per gli Affari Esteri  
Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali  
Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici per le Province di Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna  
Fondazione Giorgio Cini, Venezia

COLLABORAZIONI  
Istituto Italiano di Cultura in Portogallo  
Accademia di Belle Arti, Lisbona  
Soprintendenza per i B.A.A.A.S di Arezzo  
Museo Teatrale alla Scala, Milano  
Accademia Clementina, Bologna  
Accademia Classense, Ravenna  
Musei Civici d'Arte Antica, Bologna  
Confraternita delle SS. Stimate, Bibbiena  
Biblioteca dell'Archiginnasio, Bologna  
Museo Civico Bibliografico Musicale di Bologna  
Cassa di Risparmio in Bologna

COMITATO SCIENTIFICO  
Maria Alice Beaumont  
Anna Maria Brändao  
Nora Clerici Bagozzi  
Deanna Lenzi  
Maria Teresa Muraro  
Giuseppina Carla Romby

MOSTRA E CATALOGO  
Maria Alice Beaumont  
Deanna Lenzi

TRADUZIONI  
Riccardo Semplici

SEGRETERIA MOSTRA  
Viviana Vaccaro  
Isabella Contri  
Massimo Del Monte  
Enzo Gradassi  
Alida Innocenti

COORDINAMENTO  
Luca Giannelli

PROGETTAZIONE DELL'ALLESTIMENTO  
Giuseppina Carla Romby  
Associazione professionale Scramasax di Luca Giannelli e Riccardo Semplici, Firenze

REALIZZAZIONE DELL'ALLESTIMENTO SCENICO E DECORAZIONI FLOREALI  
Scramasax di Luca Giannelli e Riccardo Semplici  
con la collaborazione di Maria Luisa Fiorini e, per l'elaborazione scenografica, della Bottega Ciabani

COLLABORATORI ALL'ALLESTIMENTO  
Antonella Bambi  
Sandro Communi  
Massimo Giannelli  
Giovanni Landi  
Roberto Mariottini

VIDEO  
Andrea Bazzechi, Firenze

CAMPAGNE FOTOGRAFICHE  
Roberto Rossi, Bibbiena

STRUTTURE ESPOSITIVE  
S.C.A.S.A., Arezzo

IMPIANTO ELETTRICO  
SEFACS, Corsalone (Chiusi della Verna)

SISTEMA D'ALLARME  
Telecontrol, Arezzo

TRASPORTO DELLE OPERE  
Spedin, Arezzo

UFFICIO STAMPA  
Agenzia Khos, Arezzo

GRAFICA ED IMMAGINE COORDINATA  
Pan Congressi & Immagine, Arezzo

PUBBLICITÀ  
Immedia, Arezzo

RINGRAZIAMENTI  
Andrea Emiliani, Soprintendente per i Beni Artistici e Storici di Bologna  
Anna Maria Maetzke, Soprintendente per i Beni Ambientali Architettonici Artistici e Storici di Arezzo  
Laura Speranza, Soprintendenza per i Beni Ambientali Architettonici Artistici e Storici di Arezzo  
Renzo Grandi, Direttore Musei Civici d'Arte Antica, Bologna  
Giorgio Piombini, Direttore del Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna  
Valerio Montanari, Direttore della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna  
Giampiero Tintori, Direttore del Museo Teatrale alla Scala, Milano  
Vincenza Riccardi Scassellati Sforzolini, Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Bologna  
Nicola Sinisi, Assessore alla Cultura e Patrimonio Monumentale del Comune di Bologna  
Franca Varignana, Conservatore delle Collezioni d'Arte e Documentazione Storica della Cassa di Risparmio in Bologna  
Livia Bertelli, Direttore presso la Soprintendenza per i Beni Ambientali ed Architettonici dell'Emilia  
Alberta Zuffanelli, Direttore presso la Soprintendenza per i Beni Ambientali ed Architettonici dell'Emilia  
Archivi Alinari, Firenze  
Conte Emanuele Bevilacqua  
Conte Giovanni Lechi

Conte Giancarlo Santucci Fontanelli  
Don Enio Asinare  
Emanuele Barletti  
Piero Fiorini  
Don Anton Kebis, Bratislava  
M. Horach  
Paolo Perina  
Francesca Perruccio  
Laura Pistolesi  
Don Piero Riccardi  
Silvio Ricci  
Gianfranco Somà

RINGRAZIAMO INOLTRE  
Don Uldo Battistini  
Antonio Campacci  
Ammiraglio Silvano Massella Ducci Teri

UN RINGRAZIAMENTO PARTICOLARE A  
Maria Trinitade Alves, Museo Nazionale d'Arte Antica di Lisbona  
Ayres de Carvalho, Accademia di Belle Arti di Lisbona

Deanna Lenzi e Nora Clerici Bagozzi desiderano ringraziare quanti hanno gentilmente contribuito alla loro ricerca con indicazioni, suggerimenti e fattiva collaborazione. In particolare:

Don Amos Aimi  
Margherita Antonelli  
Don Uldo Battistini  
Daniele Benati  
Wanda Bergamini,  
Carla Bernardini  
Piero Cammarota  
Roberta ed Ugo Capriani  
Don Giuseppe Ceccarelli  
Anna Coccioli Mastroviti  
Massimo Ferretti  
Lucia Fornari Schianchi  
Anna Forlani Tempesti  
Alessandra Frabetti  
Angela Ghirardi  
Maria Cristina Gori  
Mauro Lucco  
Paola Marini  
Anna Maria Matteucci  
Massimo Medica  
Maurizio Mondini  
Marinella Pigozzi  
Don Terzo Polverari  
Stefano Pronti  
Eugenio Riccomini  
Renato Roli  
Caterina Spada  
M. Gioia Tavoni  
Simonetta Valenti Rodinò  
Teresa Volpe  
Silla Zamboni.

Un particolare ringraziamento al Direttore, ai colleghi ed ai bibliotecari del Dipartimento delle Arti Visive della Università di Bologna

*No, questa volta non si tratta di un centenario. Non si tratta nemmeno della solita ricerca delle proprie "radici" o dei gioielli di famiglia. Il progetto vorrebbe essere più ambizioso e meno casuale. Certo, anche questa mostra è nata da una serie di coincidenze in parte fortunate. La notizia che il Museo di Arte Antica di Lisbona aveva allestito una esposizione di bozzetti originali dei "Bibiena" ha stimolato l'interesse degli amministratori del paese che a quella famiglia di architetti ha dato il secondo nome. Così come le ricerche di due studiosi di Oporto hanno permesso ad un altro comune aretino (S. Giovanni Vadarno) di riscoprire un illustre cittadino, Niccolò Nasoni, affermatosi ad Oporto, tanto da aver progettato il monumento simbolo della città, la "Torre dei Chierici". E tutto questo più o meno negli stessi anni in cui a Lisbona uno degli ultimi Bibiena, Carlo Sicinio, progettava l'"Opera di Tejo".*

*Da qui l'idea di un progetto complessivo, "Architetti aretini in Portogallo" diviso in due tappe: la mostra su N. Nasoni, con il Comune di Oporto, già realizzata a S. Giovanni Valdarno nel mese di dicembre, poi trasferita ad Oporto e, prossimamente, a Malta, e la mostra sui "Bibiena", che qui presentiamo.*

*Fortunata e significativa coincidenza, il progetto giunge a realizzazione nel momento in cui proprio al Portogallo spetta la presidenza della CEE e a Lisbona si inaugura il nuovo centro di Belem, progettato -guarda caso- da un latro italiano, l'architetto Vittorio Gregotti.*

*Siamo ormai prossimi all'apertura delle frontiere europee. L'evento è atteso con speranza, ma anche con preoccupazione. Più si avvicina, più ci rendiamo conto di quanto l'Europa sia ancora da costruire, prima di tutto a livello culturale.*

*E per questo, già il solo fatto che paesi di diverse nazioni elaborino un progetto culturale comune è il segno di una volontà di progresso. Ma più ancora l'approfondimento di quanto è avvenuta nel '700 è illuminante e istruttivo. Allora l'Europa della cultura si era affermata davvero. Non solo perché l'Illuminismo aveva teorizzato il cosmopolitismo, ma perché gli intellettuali non conoscevano confini nazionali, avevano un raggio d'azione che raramente possiamo riscontrare oggi, nell'era del "Villaggio globale". La vicenda della straordinaria famiglia Galli Bibiena è l'espressione sintomatica di una Koinè culturale che nel Settecento ha unito l'Europa, dall'Italia al Portogallo, alla Germania, alla Cecoslovacchia, alla Russia e a tutta quell'area che chiamiamo "Mitteleuropa".*

*A noi preme ricordare ancora un particolare che ha legato il nostro territorio alla storia del teatro: se i Galli, architetti e scenografi, hanno segnato la storia delle tecniche costruttive del teatro e della scena (piante a campana, prospettiva obliqua, ecc.) un altro "Bibiena", il Cardinale Bernardo Dovizi, due secoli prima aveva segnato l'avvio della Commedia all'italiana con la sua "Calandria" e Pietro Aretino - di cui celebriamo il quinto centenario della nascita - a modo suo caratterizzava le scene italiane del 500.*

*Ed è pensando allo straordinario rapporto tra il nostro territorio ed il teatro che vorremmo che mostra rappresentasse solo l'inizio di una attività culturale capace di caratterizzarsi sul tema del teatro e più in particolare della scenografia. Laboratori scenografici, corsi professionali, premio di scenografia... La situazione della finanza locale non ci permette di sognare! A meno che, anche per noi, non arrivi un principe protettore.*

Ferruccio Ferri  
Assessore alla Cultura  
del Comune di Bibbiena

Giorgio Renzi  
Assessore alla Cultura  
della Provincia di Arezzo

## Indice

<b>Presentazione</b> <i>Giorgio Renzi, Ferruccio Ferri</i>	5
<b>Premessa</b> <i>Deanna Lenzi</i>	9
<b>Una dinastia di architetti e scenografi per le corti d'Europa</b> <i>Deanna Lenzi</i>	11
<b>Gli inizi nella pittura di figura: da Giovanni Maria a Francesco Bibiena</b> <i>Nora Clerici Bagozzi</i>	15
<b>L'architettura dei teatri</b> <i>Deanna Lenzi</i>	25
<b>Le tempere di architettura</b> <i>Deanna Lenzi</i>	38
<b>Catalogo</b>	41
Pitture di figura	42
Iconografia di famiglia	48
Scenografie	67
<b>La famiglia Galli da Bibiena</b>	99
Profili biografici	101
<b>I disegni di Lisbona</b> <i>Maria Alice Beaumont</i>	123
<b>Disegni dei Galli Bibiena: architettura e scenografia</b> <i>Maria Alice Beaumont</i>	124
<b>Catalogo</b>	135

---

## Premessa

*Ad introduzione della bella mostra di disegni bibieneschi del Museu Nacional de Arte Antiga di Lisbona curata da Maria Alice Beaumont nel 1987 che, dopo una prestigiosa tournée presso i principali musei nordamericani, inizia da Bibbiena il suo viaggio italiano, si è pensato di far cosa gradita alla città di origine della celebre famiglia degli architetti e scenografi Galli Bibiena, e al tempo stesso operazione utile agli studi, prestando attenzione al dimenticato capostipite Giovanni Maria ed agli esordi nella pittura dei suoi celebri figli: Ferdinando, Francesco e l'ancor poco nota Maria Oriana.*

*Per gli stessi motivi si è creduto opportuno dedicare una sezione, la più ricca e circostanziata possibile, all'iconografia di famiglia, al fine di rettificare errori ed imprecisioni che ormai si ripetono a catena e nella consapevolezza che anche per tal via meglio possa fondarsi la ricostruzione della loro attività nel campo specifico della pittura e della quadratura.*

*La felice circostanza di poter disporre per la mostra di due importanti e poco note tempere delle Collezioni Comunali d'Arte di Bologna ha quindi spinto a render noti i primi risultati di una ricerca ancora in corso sull'attività di temperisti dei Bibiena: capitolo segnalato dalle fonti ma sino ad ora mai affrontato dagli studiosi, anche per la rarità di opere di questo genere ad essi riferibili con qualche elemento di certezza.*

*E se una piccola sala è riservata al richiamo inevitabile dei momenti più significativi e dirompenti della loro riforma scenografica, cui si aggiunge - tassello inedito e veramente emblematico in questo contesto - la ricostruzione dello spettacolo allestito nel 1721 a Roma, al teatro Capranica, da Francesco Galli Bibiena su commissione proprio dell'ambasciatore del Portogallo, un programma video dedicato all'attività di frescanti e decoratori assieme ad una ricca sequenza di trasparenti luminosi dei teatri che essi progettarono o costruirono intende documentare il vasto raggio della loro multiforme attività in Italia e in diverse città europee per tutto il XVIII secolo. Collocate all'interno dell'oratorio di S. Francesco - che riapre al pubblico dopo un restauro accurato delle sue strutture e del suo manto decorativo - queste luminose si affidano tra l'altro alle suggestioni di un felice contrappasso chiesa-teatro tante volte, come è noto, ricercato in epoca barocca.*

Deanna Lenzi

(8) Cfr. A. S. P., *Ruoli di provvigionati farnesiani e borbonici*, vol. 23 (1683-1696), cc. 106, 328; vol. 24 (1692-1701), cc. 125-126.

(9) Cfr. W. Oechslin, *Il contributo dei Bibiena. Nuove attività architettoniche*, in "Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio", XVII, 1975, p. 132.

(10) Ferdinando, per la verità, non era primogenito, ma di due anni maggiore di Francesco. Cfr. Comolli, *Bibliografia dell'architettura*, tomo III, Venezia, 1791, p. 28.

(11) Cfr. ms. B. 35, cit. in A. Ottani, *op. cit.*, p. 133.

(12) Cfr. profili biografici in questo stesso volume e F. Hadamowsky, *op. cit.*, *passim*.

(13) Cfr. F. Hadamowsky, *op. cit.*, p. 10.

(14) Su questo argomento rimando ad un mio articolo dal titolo, *L'insegnamento dell'architettura e la formazione dell'architetto a Bologna nei secoli XVII e XIX*, in "L'architettura delle accademie riformate: insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici", a cura di G. Ricci, Atti del Convegno (Milano 1989), in corso di stampa.

(15) Cfr. nota precedente.

(16) G. Galavics, *Antonio Galli Bibiena in Ungheria ed Austria*, in "Acta Hist. Art. Ung.", 30, 1984 [1986], pp. 1-263.

(17) Molto preziosa al riguardo è stata la consultazione degli *Stati delle anime* della parrocchia di S. Vitale, dove dal 1727 circa fu residente Ferdinando Galli Bibiena; essi segnalano anno per anno tutti i figli o i nipoti del grande scenografo che alla sua casa facevano riferimento.

(18) Cfr. G. Vacchetta, *Nuova storia artistica del santuario della Madonna di Mondovì a Vico*, in *Le arti e i mestieri fra Otto e Novecento: commento a Vacchetta*, introduzione di A. Griseri e R. Gabetti, Cuneo, 1984, pp. 259-290.

(19) Cfr. F. Hadamowsky, *op. cit.*, p. 23.

(20) Su questo argomento si veda, ovviamente l'articolo ed il catalogo di M. A. Beaumont in questo stesso volume.

(21) Cfr. nota 17.

(22) Cfr. L. Crespi, *Felsina pittrice ...*, Roma, 1969, pp. 94-96.

## Gli inizi nella pittura di figura: da Giovanni Maria a Francesco Bibiena

Nora Clerici Bagozzi

La prestigiosa e secolare vicenda artistica dei Galli Bibiena inizia a Bologna intorno al 1628, con l'ingresso del giovanissimo Giovanni Maria nella bottega di Francesco Albani. Come tenne più tardi a sottolineare il figlio Ferdinando, la famiglia era di "civile et onorata" origine fiorentina, ben illustrata dall'attività politica svolta a servizio dei Medici: per adempiere ad un incarico del duca Cosimo l'avo Arcangelo si era trasferito a Modigliana, mentre suo figlio Francesco dopo aver ricoperto una lunga serie di cariche aveva concluso la carriera quale podestà di Bibbiena, morendovi nel 1638. La "svolta" bolognese si compì col trasferimento nella città emiliana di un altro figlio di Arcangelo, don Bartolomeo cappellano dell'Ospedale della Vita che, essendosi assunto la responsabilità dell'educazione dei nipoti, affidò appunto il primogenito Giovanni Maria alle "amorse" cure di Francesco Albani (1).

Secondo quanto ci racconta il Malvasia, testimone di prima mano e storico appassionato della vita artistica bolognese di quegli anni, Francesco Albani, gran signore e accorto maestro, teneva infatti la più accogliente e frequentata delle botteghe. A differenza di Guido Reni "sostenuto troppo e guardingo", o del Guercino, chiuso in pratica nella cerchia dei suoi parenti, l'Albani portava un affetto straordinario ai suoi discepoli, che "istruiva con amorevolezza", "erudiva con dotti precetti, e scientifico discorso" ed ospitava nelle sue tenute in campagna. Ne fu ampiamente ricambiato, tanto che alcuni di essi, come il nostro Giovanni Maria, trascorsero al suo fianco gran parte della loro vita artistica. Un cordiale sodalizio dunque, che certo l'Albani volgeva anche a suo vantaggio, organizzando gli allievi a sfornar repliche in quantità (pratica del resto comune nelle botteghe del tempo) e programmandoli ad intervenire nei suoi stessi dipinti secondo le singole competenze: "... perciò chiamando Bibiena il suo Fontaniere, perché sempre a far acque, fiumi, mari, fonti, impiegava; Piano-ro il suo Architetto ... I duoi Filippi il Menzani,

e l'Veralli i suoi Giardinieri ... " etc. Per ciò si attirò le critiche dei "malevoli" e di "quelli della scuola guidesca" che apertamente lo accusavano di sfruttamento e di vender per sue opere da lui solamente rifinite; sotto sotto sembra insinuare la stessa cosa anche Ferdinando Bibiena quando, in calce ad uno scarno elenco delle opere paterne, annota: "... senza tant'altre che furono vendute per mano del famoso Albani" (2). Sarà dunque, almeno in parte, da imputarsi a questa organizzazione "scientifica" del lavoro nella bottega, se ci sono giunte pochissime opere certe dei più stretti collaboratori dell'Albani: del Bonini, del Cattalani, del Pianoro e di Giovanni Maria Bibiena. Il resto si deve alle sciagurate distruzioni dei tempi successivi, singolarmente favorite dal fatto che i membri di questa affiatata *équipe* avevano compiuto, lavorando fianco a fianco, interi complessi decorativi di singoli edifici, come nell'oratorio della Beata Vergine della Cintura a S. Giacomo o nella chiesa del Buon Gesù. Di queste imprese collettive resta, fortunatamente, la più importante: il ciclo con *Fatti della Storia di Bologna* nella Sala Farnese del Palazzo Comunale, per la maggior parte eseguito dagli allievi dell'Albani - fra cui il nostro Giovanni Maria - sotto la guida del più bravo, Carlo Cignani, ormai emergente ed avviato sulla strada dei suoi grandi successi. Perduto gran numero delle opere citate dalla storiografia locale, il catalogo del Bibiena, ormai risicatissimo, basta tuttavia almeno in parte a comporre e giustificare i giudizi diversi rilasciati sull'artista dalle fonti: ché, mentre il Malvasia - nel suo linguaggio barocco sempre un po' sopra le righe - lo dice "feracissimo e concettosissimo inventore", il Crespi insiste nel sottolineare la strenua conformità ai modelli del maestro (3).

Intorno alla metà del secolo la cultura pittorica di Bologna si bilanciava fra diverse "parlate" di stampo classicheggiante. Morto Guido Reni, partito Simone Cantarini, l'eredità reniana sopravviveva nel linguaggio ortodosso e un po' noioso di Giovanni Andrea Sirani ed in quello più inquieto e originale di Francesco Gessi, men-

tre il Guercino insegnava a tingerla di chiaroscurati accenti naturalistici; dal canto suo Francesco Albani continuava a tessere colorati sogni arcadici entro i ritmi dell'armonia raffaellesca. Tuttavia Flaminio Torri, anch'egli allievo del Reni e sodale del Cantarini, già saggiava nuovi accenti accendendo i suoi dipinti di affocato colore, e novità di diversa portata si erano da tempo affacciate nel campo della decorazione ad affresco dove Girolamo Curti detto il Dentone, Agostino Mitelli e Michelangelo Colonna avevano aperto lo spazio alle illusioni prospettiche della quadratura.

Con la grande *Ascensione* del 1651 - il solo dipinto completamente autografo che di lui ci resti - Giovanni Maria Bibiena mostra a sua volta di cercare nuove strade, inserendosi validamente nell'importante ciclo con *Storie di Cristo* della chiesa di S. Girolamo alla Certosa: l'opera è preceduta dalle prove di Muzio (o Nunzio) Rossi e di Francesco Gessi - 1644, 1645 - e seguita solo un anno dopo - 1652 - da quella di Giovanni Andrea Sirani. Stimolato dall'importanza dell'incarico e dal confronto con la parte "guidesca" (col Rossi, forte naturalista napoletano, non aveva nulla da spartire) il Bibiena dipinge la più pregevole delle sue opere. Fedele all'Albani maturo nella freschezza brillante dei colori e nell'armonico ovale dell'idea compositiva, tuttavia se ne discosta per riattingere una più urgente dinamica degli "affetti" dagli antichi e gloriosi prototipi, in specie dall'*Ascensione* di Ludovico Carracci in Santa Cristina (4).

E' probabile che l'artista già condividesse questi interessi con Carlo Cignani, che di lì a qualche anno avrebbe meditato su esempi caracceschi nella decorazione di palazzo Davia Garagnani e ancor più, in seguito, nell'intero programma decorativo della Sala Farnese di palazzo Comunale, eseguita a più mani sotto la sua direzione e con il suo determinante contributo (1658 - 1660). Qui, in aperta polemica con gli illusionismi della coppia Mitelli - Colonna (proprio l'anno avanti questi avevano licenziato il loro capolavoro bolognese nella cappella del Rosario di S. Domenico) Cignani riafferma la solidità delle pareti recuperando la tradizione del finto quadro riportato. All'interno di una loggia cieca, ritmata da robuste erme a doppia figura, egli "appende" in cornice i *Fatti della Storia di Bologna*, e si richiama da una parte al chiostro di

S. Michele in Bosco, dall'altra ai fregi dei palazzi Fava e Magnani; tuttavia, nell'estendere i "quadri" a tutta la parete l'artista ricerca anche gli effetti sontuosamente celebrativi dei fasti romani (Palazzo Farnese a Caprarola, etc.) per suggerimento, forse, dello stesso committente, che veniva da Roma e si chiamava Girolamo Farnese.

Fra i vari collaboratori, in maggioranza di parte albanesca, Giovanni Maria Bibiena partecipò all'impresa raffigurando *Urbano II che benedice le insegne dei Crociati bolognesi* (5). Pur messo a confronto con la montante creatività, densa di nuove esperienze anche naturalistiche, dei dipinti di Carlo Cignani che lo fronteggiano, questo affresco, bisogna dire, ancora "tiene" con dignità la sua parte; accantonati gli effetti più drammatici messi in scena alla Certosa - forse anche per influsso dell'amico Pianoro che, secondo una fonte contemporanea da poco rimessa in luce, partecipò alla stesura dell'affresco - l'artista vi monta l'ultima recita del gentile "teatro" albanesco: dalla vicinanza del Cignani coglie solo qualche accento di verità nelle benevole immagini dei prelati che assistono all'evento, ma lo fa a modo suo, guardando cioè alla tradizione del ritratto classicista bolognese, da Domenichino a Guido Reni (6).

Morto Giovanni Maria - poco più che quarantenne - nel 1665, qualche anno dopo passa velocemente per le botteghe di Giovanni Maria Viani e del Cignani il figlio Ferdinando, subito attratto - e per sempre - dalle fantasie illusionistiche della quadratura e della scenografia. La pittura di figura non sembra rientrare nei suoi interessi più pressanti: eloquente è il silenzio in proposito delle fonti - le stesse che sottolineano l'abilità nel genere del fratello Francesco. Del resto fin dalle sue prime imprese decorative - quando le fonti lo specificano - egli appare affiancato da figuristi diversi (Francesco a Mirandola, Sebastiano Ricci nell'oratorio del Serraglio a S. Secondo ...). La notizia di un suo estemporaneo intervento in questo campo, nella nota tela del 1684 con *I Santi Giustina e Cipriano* della chiesa di Stagno (oggi nella cattedrale di Fidenza), non sembra del tutto attendibile. Pur se il taglio prospettico fortemente ribassato della scena e l'illuminazione orchestrata di sotto in su come da un proscenio potrebbero anche tornare a punto con la vocazione scenografica dell'artista, il riferimento a Ferdinando dell'opera non può giovare di

riscontri stilistici, dacché questa sarebbe, a quanto ne sappiamo, l'unica sua opera in tela di figura; d'altra parte l'attribuzione si fonda su tarde e non univoche fonti locali, dalle quali emerge anche un riferimento a non meglio specificati "pittori veneziani", di certo non contraddetto dalla ricchezza cromatica del dipinto e dal taglio prospettico, largamente diffuso negli esiti neoveronesiani della pittura veneta del tempo; conviene dunque mantenere in sospenso il giudizio su questo dipinto. Per attingere almeno qualche nozione sui suoi modi di figurista si potrà per ora soffermare l'occhio fra le *Muse con Pegaso e veduta di Piacenza* incise nell'antiporta del libretto del *Didio Giuliano* - Piacenza, 1687 - che, a fianco delle celebri *Scene d'architettura* della stessa opera convalidate dall'*invenit*, è ragionevole riferirgli: se ne coglierà l'eco delle armonie del maestro Cignani, declinate con qualche "strascicata" modulazione del panneggio di marca genovese, facilmente giustificabile con la presenza di tanti artisti liguri nel ducato dei Farnese, dove Ferdinando si era ormai da tempo trasferito, in particolare con quella, risalente a un paio d'anni

prima, di Domenico Piola (7).

Pure la sorella Maria Oriana fu allieva del Cignani - presso il quale la madre Maria Orsola andava appoggiando uno dopo l'altro i suoi figli pittori - per passare in seguito nella bottega del Franceschini. Qualche buona idea di impronta cignanesca mostra il dipinto con la *Trinità in gloria e santi* della chiesa della Madonna del Sasso a Fossombrone (1680), l'unico reperito dei due indicati con precisione dalle fonti, entrambi già ricordati dal Masini nel 1690. Forse perché pressata dagli impegni famigliari (era sposata col pittore di paesaggi e quadrature Giacomo Antonio Pizzoli; morto il marito, passò a dirigere la casa di Ferdinando, rimasto vedovo a sua volta), sembra che in seguito si dedicasse a far copie di opere altrui e "qualche buon ritratto". Del perfido giudizio espresso su di lei nel 1739 dallo Zanotti ("... dipinge alcun poco ... ma male assai") potrebbe anche render ragione l'età veneranda ormai raggiunta dalla pittrice (8).

Ma, tornando agli anni fra il 1678 e il 1684, la storia dei Bibiena si fregia dell'*exploit* assai più importante e originale lasciato dal fratello mino-



Ferdinando Galli Bibiena, *Le Muse con Pegaso e veduta della città di Piacenza*  
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale  
Fotofast, Bologna

re Francesco nel salone del bolognese palazzo Fantuzzi. Per la verità la madre Maria Orsola aveva pensato bene di avviarlo alla mercatura, ma constatate le sue inclinazioni, si vide costretta a permettergli di intraprendere la carriera artistica.

Allievo, pure lui assai brevemente fra il 1672 e il 1673, del Pasinelli, poi del Cignani, secondo lo Zanotti studiò da solo la "architettura", ma è da credere che partecipasse attivamente alle esperienze del fratello Ferdinando (9); tre anni dopo, del resto, era già al suo fianco anche come figurista per la decorazione del casino detto "la Motta" a Mirandola, da tempo distrutto. Scomparsi, purtroppo, sono pure gli affreschi più tardi eseguiti col Donzelli a Novellara (10).

Negli anni trascorsi dalla morte di Giovanni Maria Bibiena, Bologna, in una col rinnovamento di chiese e palazzi, aveva visto maturare in pittura il classicismo "moderno", nutrito di sensuoso colore correggesco, di Carlo Cignani e aveva finalmente accolto le istanze dinamiche del barocco, colorate di accenti neoveneti nel linguaggio contrastato e corposo di Domenico Maria Canuti e in quello più chiaro e sensibile di Lorenzo Pasinelli; proprio all'inizio degli anni Ottanta compariva sulla scena anche il focoso Giovan Antonio Burrini. Nel campo della quadratura, Michelangelo Colonna forniva gli ultimi esempi del suo cordiale illusionismo che, fra colonne e loggiati, apriva ancora totalmente all'atmosfera gli spazi di saloni e cappelle. Nello stesso tempo la nuova decorazione bolognese si concentrava nelle volte e al sommo delle pareti ed accoglieva le nuove spinte del dinamismo barocco, rinvigorite dalle esperienze del soggiorno romano del Canuti e del "suo" quadraturista Enrico Haffner. Nel quadro spiccavano ancora le personalità di Giovanni Andrea Seghizzi, altro geniale allievo del Dentone, e del "bizzarro" Mauro Aldrovandini, che alternavano l'attività di quadraturisti a quella di scenografi e allestitori teatrali: gioverà ricordare che proprio nel giro di queste ultime esperienze, nel quale suscitavano grande interesse i *Paradossi* prospettici di Giulio Troilli - usciti nel 1672 - crebbe e si affermò Ferdinando Bibiena (11).

Nelle pareti di palazzo Fantuzzi - non nel soffitto - Francesco risponde originalmente a questo clima: ché, mentre riannoda il filo con le invenzioni parietali del Colonna, subito le travolge muovendo da nuove idee prospettiche,

analoghe per effetto alle vedute "per angolo" che il fratello Ferdinando avrebbe di lì a poco sperimentato a Parma e a Piacenza; non più, quindi, serene aperture abitate da affabili comparse o animate da "belle" statue classicheggianti, ma prepotente incombere di strutture e immagini proiettate all'interno dello spazio reale. Fra le colonne di un doppio loggiato asimmetrico e di forte inclinazione prospettica, assistiamo infatti ad un inquietante risveglio alla vita delle statue degli dei: alcune balzano all'improvviso sulle balaustre, altre si torcono su sé stesse rispondendosi dalle opposte sponde della loggia come per un ironico, e un po' maligno, gioco degli specchi. Nell'affiancarsi alle esperienze del dinamismo barocco e senza trascurare il ricordo della tesa energia dei "termini" ludovichiani del chiostro di San Michele in Bosco - che, a detta delle fonti, qualche anno prima si era soffermato a studiare - lo spirito nervoso di Francesco sembra quindi voler recuperare le ambiguità allarmanti del manierismo, che a Bologna poteva cogliere anche solo aggirandosi fra le sale tibaldesche di palazzo Poggi (12).

Secondo la testimonianza dello Zanotti, nel 1682 Francesco aveva nel frattempo iniziato la sua lunga attività lontano da Bologna, chiamato a Piacenza da Ranuccio II Farnese, per decorare "alcuni gabinetti nel piano superiore, e nell'inferiore cappella" di quel palazzo, dove "nonché la quadratura, fece ancor le figure". Fra gli affreschi che si conservano nel palazzo piacentino, la mano di Francesco non è oggi facilmente rintracciabile. Tuttavia, anche se molto deperiti, non sono del tutto illeggibili gli ornati di una piccola stanza al piano inferiore, che Giuseppe Cirillo e Giovanni Godi hanno plausibilmente proposto di riferirgli, identificando l'ambiente con la cappella citata dallo Zanotti. L'attribuzione al maestro dello straordinario stemma dei Farnese al piano nobile, già avanzata da Ferdinando Arisi, sembra invece ormai da accantonare: documenti coevi, recentemente studiati da Stefano Pronti, certificano infatti che il complesso decorativo dell'appartamento dove si trova lo stemma - le cui immagini sono comunque portatrici di una dinamica cultura legata agli insegnamenti del Canuti - fu eseguito entro il 1675 dal quadraturista bolognese Giovanni Andrea Seghizzi (13). Come già osservato da Cirillo e Godi, dubbio - anche se riproposto di recente - appare infine il riferimen-



Francesco Galli Bibiena, *Mercurio*  
Bologna, palazzo Fantuzzi, salone delle feste  
Forofast, Bologna

to a Francesco del *Fregio con Arpie* di una sala dell'appartamento cinquecentesco del duca Pier Luigi nella cittadella del palazzo: questa attribuzione si affida ad un pur suggestivo confronto con un particolare tratto dal bel disegno di Francesco del Museo di Lisbona, qui esposto con il titolo *Deliziosa reggia di Teti* (cfr. scheda relativa). Tuttavia il disegno si rivela assai più ricco e approfondito prospetticamente nel capriccio delle strutture architettoniche cui si alternano le immaginarie figure femminili, mentre la bella, ma tenera fattura dell'affresco mal si accorda con quella dei dipinti di Palazzo Fantuzzi che, nel caso, dovrebbero essere pressoché coevi.

Convieni, dunque, rivolgere l'attenzione al più tardo ciclo di affreschi che, sulla traccia dello Zanotti, possiamo ormai con sicurezza riferirgli. Con fondati motivi, Deanna Lenzi ribadisce infatti, anche alla luce di un nuovo reperto documentario, la responsabilità di Francesco - non di Ferdinando, come altre volte si è proposto - nella decorazione della villa già Dalla Rosa di Collecchio di Parma (poi Paveri Fontana, oggi Santucci Fontanelli, 1695-1703) (14).

Passata una quindicina d'anni dall'impresa di palazzo Fantuzzi, e poco meno dal suo arrivo a Parma, Francesco era ormai strettamente coinvolto nella frenetica e multiforme attività di Ferdinando; era stato in contatto con vari centri dell'aristocrazia padana e, soprattutto, aveva vissuto fra le più sofisticate memorie della cultura parmense; sicuramente era passato per le sale del palazzo del Giardino - dove lavorò Ferdinando, forse anche lui stesso secondo una notizia che, tuttavia, fra le fonti bolognesi, solo l'Oretti ci tramanda - e vi aveva potuto ammirare le recenti favole del Cignani e quelle più antiche del Bertoja e del Mirola. Negli affreschi di villa Dalla Rosa queste esperienze si collegano, con effetti nuovi, alle memorie dell'educazione bolognese. Lasciando alla competenza di Deanna Lenzi lo studio delle incantate trame spaziali create nei vari ambienti dalle quadrature, di volta in volta aperte alla più sfrenata fantasia scenografica o viceversa al recupero della "verosimiglianza" degli spazi, ci limitiamo ad osservare che l'artista, mentre si immerge nel clima rilassato, ma colto ed elegante, della "vita in villa", adotta ritmi più distesi e soluzioni squisitamente ornate. Ciò richiedeva, del resto, lo stesso programma iconografico, voluto da una committenza condiscen-

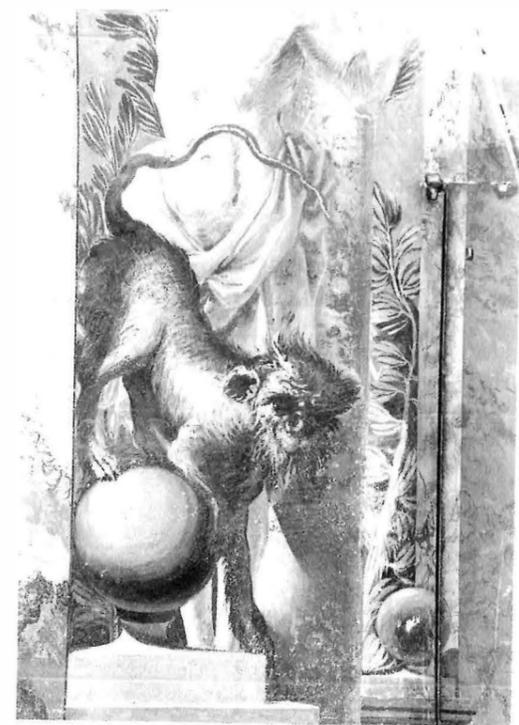
dente alla politica ducale: non vale ribellarsi al principe, meglio godersi, lungo il volger dei giorni, i sereni - e consentiti - piaceri della vita. Al sommo delle pareti del salone passante - sopra le fughe prospettiche della quadratura e sotto una precipitosa *Caduta dei giganti ribelli*, messa in scena nel soffitto e attorniata dai simboli del Sole, della Luna, delle Stagioni - Francesco, dunque, torna a distender balconate e ad affacciar affabili comparse, ricuperando, senza più travolgerli, i ricordi del Dentone e del Colonna. Suonano i musicanti dall'alto, nella sala della musica, mentre statue d'oro e d'argento degli dei in varie pose, tornano a sistemarsi, tranquille ed eleganti, sui piedistalli: i loro referenti culturali si rintracciano ora fra ricordi della statuaria classica e recenti impressioni delle *Vergini* del Parmigianino nella chiesa parmense della Steccata. Tuttavia, per il palese intervento di alcuni collaboratori - si distinguono gli accenti veneteggianti o emiliano-parmensi di almeno due pittori di buon livello - non si ripropone, fra le figure che popolano queste due sale, la limpida coerenza di idee e di fattura che si coglieva in palazzo Fantuzzi; la mano diretta del maestro vi è difficilmente riconoscibile, se non forse nei particolari più dinamici della *Caduta dei giganti*, dove punge ancora il ricordo della *Caduta degli angeli ribelli* dipinta dal Canuti in San Michele in Bosco e magari del più recente stemma piacentino di cui si è detto (15).

Nella sala da pranzo Francesco, risalendo direttamente alla fonte della tradizione illusionistica bolognese, immagina spazi abitati liberamente comunicanti con quello reale, come il Veronese a Maser e forse ricordando anche la *Cuoca* e lo *Sguattero* che un pittore tardomanierista aveva fatto inopinatamente "entrare" nel salone dei *Giocolieri* del vicino castello di Torrechiera. Sotto le consuete balconate, dove si sistema la nobile famiglia (16), fra le colonne, dalle balaustrate, attraverso le porte si affacciano, si sporgono, entrano i componenti della piccola corte: i serventi, il poeta e lo stesso Francesco che si ritrae in veste di architetto, di fronte a un giovane aiutante, pittore. Fra le immagini di queste pareti sembra infatti più agevole ritrovare l'estro di Francesco, e la sua mano nervosa, più decisa persino nel tratteggio delle ombreggiature (17).

Nello stesso giro di tempo i due fratelli,

questa volta fianco a fianco, provvedevano alla sontuosa decorazione della Rocca dei Meli Lupi a Soragna, i cui contratti risalgono al 1696: della Sala degli Stucchi e della prima sezione della Galleria dei Poeti al pianterreno con *Mitologie*, *Paesaggi*, *Mazzi di fiori*, etc.; di tre gallerie (ne rimangono due) al piano nobile, la più importante delle quali celebra i *Fasti della famiglia*, sull'onda di quelli recenti del palazzo ducale piacentino e magari ad emulazione delle tardomanieristiche *Gesta dei Rossi* nel vicino castello di S. Secondo, ma nel ricordo più pertinente della già citata decorazione cignanesca nella Sala Farnese di Bologna. Nello stesso anno Francesco sottoscriveva l'impegno con la Compagnia del Soccorso di Soragna per la costruzione del bell'oratorio di Sant'Antonio, mentre un anno dopo Ferdinando si apprestava a fornire il progetto architettonico, a provvedere alla decorazione e ad approntare macchine e scene per il teatro (oggi scomparso) della stessa Rocca. A tanto lavoro i Bibiena sopperivano ormai agendo da progettisti e da imprenditori, fornendo idee, magari qualche disegno a numerosi aiutanti, che i documenti soragnesi ci fanno in parte conoscere: Giacomo Facchini, ad esempio, fiorante e paesaggista, ed il bravo pittore di figura Giovanni Bolla attivo nella Sala degli Stucchi, nel teatro e, ai primi del Settecento, nell'appartamento nobile al primo piano, dove eseguì le belle scene con *Storie delle donne forti* fra le coloratissime quadrature bibienesche di Leonardo Clerici (18).

Nonostante lo Zanotti affermasse che Francesco: "... passò a Surania, e vi pinse quasi tutto il palazzo di quel marchese", sembra perciò problematico se non vano, inseguire i segni del pennello di Francesco, o di Ferdinando, fra queste imprese; Francesco, del resto si era ormai inoltrato, sulle orme del fratello, anche nelle strade dell'architettura - come si è visto - e della scenografia. Rimanendo nell'attesa di nuove acquisizioni, sempre possibili e augurabili, meglio dunque immergersi, a questo punto, fra i bellissimi fogli dei suoi disegni, per tornare ad ammirarne l'abilità, lo spirito e la grande fantasia.



Francesco Galli Bibiena  
Bologna, palazzo Fantuzzi, salone delle feste, particolare  
Foto Liverani, Forlì



Francesco Galli Bibiena  
Collecchio di Parma, villa Santucci Fontanelli, particolare  
Foto Rossi, Bibiena

NOTE

1 - F. Galli Bibiena, *Memoria della n.ra casa ...*, B.C.B., ms. B. 35, 1717 c., cons. in A. Ottani, *Notizie sui Bibiena*, in "Rendiconto delle Sessioni dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di Scienze Morali", serie VI, II, 1963, pp. 125, 126.

2 - La lunga permanenza di G. M. Galli Bibiena nella bottega del maestro è testimoniata anche da una lettera scritta dall'Albani al Bonini il 6 gennaio 1654.

F. Galli Bibiena, *cit.*, ed. cit., pp. 127, 129; C. C. Malvasia, *Felsina pittrice*, Bologna, 1678, ed. 1841, II, *Vita di Francesco Albani*, *passim* e pp. 178, 179, 196; L. Crespi, *Felsina pittrice. Vite de' Pittori bolognesi. Tomo III*, Roma, 1769, pp. 83-85.

3 - C. C. Malvasia, *cit.*, ed. cit., II, p. 196; L. Crespi, *cit.*, pp. 83-84.

Un aggiornato studio sull'attività dei componenti dell'*équipe* albanesca si trova in B. Buscaroli, *Un episodio di pittura storica. La sala Farnese in Palazzo Comunale di Bologna*, tesi di perfezionamento in Storia dell'Arte, Università di Bologna, relatore A. Ottani Cavina, a. a. 1990-91, *passim*.

4 - L'impresa fu condotta a termine fra il 1657 e il '58 dal Pasinelli, dal Canuti e da Elisabetta Sirani. Maggiori informazioni sul ciclo e relativa bibliografia si trovano nella scheda dedicata al dipinto.

5 - Fra gli allievi dell'Albani, oltre al Cignani e a G. M. Galli Bibiena parteciparono il Taruffi, che agì in stretta collaborazione col Cignani, il Cattalani, il Bonini e il Pianoro: quest'ultimo, non si sa in quale misura, intervenne nell'affresco del Bibiena. Alla quadratura collaborò Francesco Quaini. Altri due affreschi si devono al Pasinelli e allo Scaramuccia. Per una più ampia informazione e per la bibliografia vedi la scheda relativa all'affresco del Bibiena.

6 - Riteniamo utile fornire, in questa occasione, un catalogo ragionato delle altre opere riferite all'artista dalla storiografia bolognese. Ai lati dell'*Ascensione* della chiesa della Certosa si trovano due tele raffiguranti i beati certosini *Giacomo Urannert* e *Giovanni Bochester*, che il Crespi (1769, p. 84) ragionevolmente gli attribuisce (cfr. schede nn. 2, 3). Sembra pure confermabile a Giovanni Maria la tela con *Sant'Agostino* proveniente dall'oratorio della Compagnia della Cintura di San Giacomo, giunta attraverso documentati passaggi alla Pinacoteca Nazionale di Bologna (il riferimento al "Bibiena" risale al Malvasia, 1686, p. 89): al di là dei guasti e di evidenti ridipinture vi si coglie infatti un linguaggio ancora albanesco, aggiornato sui modi più eloquenti di Carlo Cignani (il dipinto è stato riferito anche al Bonesi e, più ragionevolmente, alla scuola del Cignani; cfr. *Elenco dei beni artistici provenienti da proprietà pubbliche, trasferiti presso l'Istituto delle Scienze negli anni 1797 e 1798 ...*, ed. in A. Emiliani, *L'opera dell'Accademia Clementina per il patrimonio artistico e la formazione della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, in "Atti e memorie dell'Accademia Clementina di Bologna", X, 1971, p. 51; G. Giordani, *Indicazione storico - artistica della Villa Legatizia di S. Michele in Bosco*, Bologna, 1850, p. XIX; Archivio della Pinacoteca Nazionale di Bologna, *Inventario amministrativo*, c. 1917, n. 909; A. Emiliani (a cura di), *Carlo Cesare Malvasia. Le pitture di Bologna. 1686*, Bologna, 1969, p. 65). In assenza di connotazioni stilistiche che abbiano qualche riferimento con la scuola dell'Albani, ci appare invece dubbia l'autografia del *S. Francesco di Sales* proveniente dalla cappella Zani della chiesa poi soppressa di S. Biagio, oggi nella sagrestia della chiesa della Trinità, dove è stato rinvenuto da A. Ottani. Il dipinto, tuttavia, è riferito al Bibiena da tutte le fonti più antiche a partire dal Masini (1666, I, p. 136); restò *in loco* fino al 1755, poi venne sostituito da un'opera di Giuseppe Marchesi (cfr. A. Ottani, *cit.*, 1963, p. 129; A. Emiliani, *cit.*, 1969, pp. 193, 194). Il *Sant'Andrea che adora la Croce* della chiesa dei Servi, riferito all'Albani dalla tradizione più antica e dalla storiografia moderna, con la conferma di un pagamento al maestro risalente al 1641, venne rivendicato al Bibiena dal Crespi, seguito dall'Oretti: il dipinto denuncia in effetti interventi di bottega, nei quali non è possibile tuttavia riconoscere con certezza la mano di Giovanni Maria (cfr. M. Gualandi, *Memorie originali italiane risguardanti le Belle Arti*, Bologna, 1840, I, pp. 19, 20; A. Boschetto, *Per la conoscenza di Francesco Albani*, in "Proporzioni", II, 1948, p. 146; A. Emiliani, *cit.*, 1969, p. 189). Copia, forse di ambiente romano, di un dipinto perduto di La Hyre è invece un *Riposo della Sacra Famiglia* della Pinacoteca Nazionale di Bologna, proveniente dalla Collezione Zambeccari e riferita a Giovanni Maria nel 1871 da Cesare Masini (cfr. A. Emiliani, *La collezione Zambeccari nella Pinacoteca di Bologna*, Bologna 1973, p. 107, n. 107; P. Rosenberg, *Reflections on Bolognese Painting*, in "The Burlington Magazine", CXXI, n. 919, ottobre 1979, p. 655: devo la segnalazione alla gentilezza del prof. R. Roli).

Risultano perduti o non rintracciati: *S. Francesco di Sales con altri Santi*, *Sant'Antonio da Padova* (chiesa della Maddalena in via Zamboni); *S. Anna*, sostituita nell'Ottocento (chiesa di S. Maria della Carità; cfr. F. Bignozzi Montefusco, *S. Maria della Carità in Bologna*, Bologna, 1981, pp. 91, 94); *S. Anna*, sostituito o citato per errore dall'Oretti (oratorio dell'Incoronata); *S. Agnese e S. Dorotea*, tele laterali alla *S. Teresa* dell'Albani (chiesa demolita di S. Teresa di Fano. Mentre il quadro dell'Albani si conserva nel nuovo convento fanese delle Monache Teresiane, le tele del Bibiena sono scomparse: esse del resto apparivano già "assai sparute e mal concie" nel 1853; cfr. S. Tomani Amiani, *Guida Storico artistica di Fano*, ms., 1853, ed. a cura di F. Battistelli, Pesaro, 1981, p. 104); *Loth e le figlie*, dipinto per camino (casa Tassis); "due capricci di figure piccole, quadri per traverso, mezzani" in palazzo Scarselli; *Miracolo di S. Antonio*, affresco per la prima lunetta del portico di S. Francesco; affreschi e una tela con *Gesù che scaccia il demonio* (chiesa soppressa, poi demolita del Buon

Gesù); *Assunzione della Vergine*, affresco, (sotto il portico della Dogana, distrutto nel 1815, cfr. A. Ottani, *cit.*, 1963, p. 128); *Ratto di Europa* (fino al 1873 nelle collezioni Liechtenstein di Vienna, venduto a Parigi nel 1880: comunicazione del dr. Baumstark, citata da B. Buscaroli, *cit.*, p. 59). *Bibliografia generale*. A. di P. Masini, *Bologna perlustrata* (Bologna 1650), II ed. Bologna, 1666, *passim*; C. C. Malvasia, *cit.*, ed. cit., II, pp. 175, 196; Id., *Le pitture di Bologna*, Bologna, 1686, *passim* (e edizioni successive); F. Galli Bibiena, *Memorie della n.ra casa ...*, *cit.*, ed. cit., p. 128; L. Crespi, *cit.*, pp. 83-85; M. Oretti, *Notizie de' Professori del disegno ...*, ms., B.C.B., B 127, c. 508. Una recente esegesi dell'opera di Giovanni Maria Bibiena si trova anche in B. Buscaroli, *cit.*, pp. 61-66.

7 - F. Galli Bibiena, *Memoria della n.ra casa ...*, *cit.*, ed. cit., p. 130; G. P. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina*, Bologna, 1739, II, p. 202.

A proposito del quadro di Stagno, l'amico Mauro Lucco mi fa notare la sua interessante affinità con i dipinti di Giuseppe Diamantini, artista di origine forse pronate, ma attivo a Venezia lungo tutta la seconda metà del Seicento; si può anche ricordare come, secondo il Malvasia (*cit.*, 1678, ed. 1841, I, p. 351), questo artista aveva soggiornato a Bologna, ciò che potrebbe giustificare reminiscenze albanesche ravvisabili nella figura di Santa Giustina.

La confusione delle fonti ottocentesche circa la paternità del dipinto è aggravata dalla scomparsa per eventi bellici di parte dell'archivio di Stagno (ora nell'archivio della Curia di Fidenza). Un inventario del 1833 riferisce a Ferdinando sia la decorazione ad affresco della cupola e delle due cappelle maggiori della chiesa antica (scomparsa nel 1841 a seguito di un'inondazione del Po) sia il dipinto, descritto nei particolari, che stava nel coro, entro una grande cornice "a velatura"; allo stesso dipinto sembra riferirsi un pagamento di "L. 120" (ma non si dice a chi) registrato il 21 maggio 1684 in un libro di spese della Confraternita del Rosario "per il quadro del Altare maggiore di Santa Giustina".

Tuttavia nel 1832 il tesoriere B. Carnevali aveva inserito nel suo *Particolare Libro Mastro...* (p. 61) un altro inventario identico a quello ufficiale del 1833 dove però, a fianco del consueto riferimento a Ferdinando Bibiena del dipinto (evidentemente tradizionale, ma forse applicato per estensione?), annotava un saldo a "pittori veneziani" da lui rinvenuto nel libro di spese di una confraternita diversa, quella del S.S. Sacramento, ma per la stessa cifra e nello stesso anno; aggiungeva che la cornice "indorata" era stata eseguita a Cremona nel 1690. Più oltre (p. 374) il Carnevali aveva decisamente affermato: "il gran quadro sopra del Coro, rappresentante i Santi Martiri Cipriano e Giustina colla Sacra Eucarestia... fu lavoro... venuto da Venezia e colà dipinto". In attesa di uno scioglimento del complicato problema, che si spera possa scaturire da ulteriori indagini, ringrazio sentitamente Don Amos Aimi, al cui gentile interessamento devo i risultati della presente ricerca. Bibliografia: Fidenza, Archivio della Curia Vescovile, Archivio della Parrocchiale di Stagno, *Spesa dall'1654 sino all'1748* (della Confraternita del S.S. Rosario), ms., Stagno, B7d, alla data 21 maggio 1684; *ibidem*, *Particolare Libro Mastro della chiesa di Stagno ... 1832*, ms., Stagno, B7a; *ibidem*, *Inventario della Chiesa di Stagno Anno 1833*, ms., Stagno, B7c5, Busta Opera (Chiesa) Parr.le, I, n. 56; *ibidem*, -1897- *Inventario Dé Mobili Paramenti ... dell'attuale chiesa di Stagno Pallavicino diocesi di Borgo S. Donnino - Provincia di Parma*, ms., Stagno, B7c7, Busta Opera (Chiesa) Parr.le, 3, n. 92; A. Ottani, *Ferdinando Galli Bibiena*, tesi di laurea, Università di Bologna, relatore S. Bottari, a. a. 1960-61, pp. 71, 193; G. Godi, *E' a Stagno l'unico dipinto su tela del Galli-Bibiena*, in "Gazzetta di Parma", 21 luglio 1978, p. 3.

L'incisione dell'antiporta del *Didio Giuliano* (Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, inv. n. 22345) è stata pubblicata con riferimento a Ferdinando da G. Cirillo, Godi, *I Bibiena*, in *Società e Cultura nella Piacenza del Settecento. Architettura, decorazione, scenografia*, catalogo della mostra, Piacenza, 1979, II, p. 133.

8 - A. di P. Masini, *Aggiunta alla Bologna perlustrata ...*, ms., 1690, ed. in A. Arfelli, "Bologna perlustrata" di Antonio di Paolo Masini e l'"Aggiunta" del 1690, in l'"Archiginnasio", LII, 1957, pp. 229, 230; G. P. Zanotti, *cit.*, II, p. 213 e postilla riferita alla p. 213, riga 5, ms., ed. in A. Ottani Cavina, R. Roli, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna. Commentario all'opera di G. P. Zanotti (1739)*, in "Atti e memorie della Accademia Clementina di Bologna", XII, 1977, p. 154, cfr. scheda n. 5.

9 - Cfr. D. Lenzi, *Francesco Galli Bibiena*, in *L'arte del Settecento emiliano. Architettura, Scenografia, Pittura di paesaggio*, catalogo della mostra (Bologna, 1979), Bologna, 1980, p. 265.

10 - F. Galli Bibiena, *Memoria della n.ra casa ...*, *cit.*, ed. cit., p. 131; G. P. Zanotti, *cit.*, II, pp. 265-267; L. Crespi, *cit.*, pp. 96, 97; M. Oretti, *Notizie de' professori del disegno...*, B.C.B., ms. B. 132, c. 8.

11 - Per una approfondita trattazione di questi argomenti si veda: R. Roli, *Pittura bolognese. 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Bologna, 1977, *passim*; A. M. Matteucci, *Contributo alla storia dell'architettura tardo-barocca bolognese* in "Atti e memorie della Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna", XXIV, 1973, pp. 225-252; Id., *Architettura e decorazione in una cappella del contado bolognese*, in "Paragone", nn. 317-319, 1976, pp. 155-166; Id., *Architettura e grande decorazione: reciproche influenze in sistemi affini*, in *L'arte del Settecento emiliano*, *cit.*, 1980, pp. 3 e sgg.; A. Emiliani, *Fra Barocco e Settecento: un "cangiamento" d'arte e d'età*, in *L'arte del Settecento emiliano. La pittura. L'Accademia Clementina*, catalogo della mostra (Bologna, 1979), Bologna, 1979, pp. 1-8; D. Lenzi, *La "Veduta per angolo" nella scenografia*, in *L'arte del Settecento emiliano ...*, *cit.*, 1980, pp. 147 e sgg.; E. Gavazza, *Lo spazio dipinto. Il grande affresco genovese nel '600*, Genova, 1989, pp. 9 e sgg. (con bibliografia). Si vedano anche i seguenti saggi: A. M. Matteucci, *Architettura dell'inganno*, A. Stanzani, *Un'itinerario nell'architettura dipinta*, D. Lenzi, *Ferdinando e Francesco Galli Bibiena. I "grandi padri" della veduta per angolo*, in *Architettura dell'Inganno*, catalogo della mostra, a cura di A. M. Matteucci e A. Stanzani, Bologna, 1991.

12 - Per una lettura più approfondita della quadratura e precisazioni sulla cronologia della sala di Palazzo Fantuzzi si rimanda al saggio di Deanna Lenzi, *Ferdinando e Francesco Galli Bibiena ...*, cit., pp. 93, 94. Per la bibliografia precedente, oltre a quella tradizionale citata alla nota 10, si veda: A. Ottani, *Un'opera giovanile di Francesco Bibiena*, in "Arte antica e moderna", n. 18, 1962, pp. 200-205; D. Lenzi, *Problemi bibieneschi in margine a una recente mostra*, in "Paragone", n. 259, 1971, pp. 43-67; Id., *La "Veduta per angolo"...*, cit. 1980, pp. 147 e sgg; A. M. Matteucci, *Architettura e grande decorazione ...*, cit., p. 12.

13 - Per una dettagliata esegesi moderna di questi problemi e di altri ad esso connessi vedi: F. Arisi, *Quadriera e arredamento del Palazzo Farnese di Piacenza*, Piacenza, 1976, pp. 11, 41; Id., *Cose piacentine d'arte e di storia*, Piacenza 1978, pp. 75-80; G. Cirillo, G. Godi, *La scenografia. L'attività di Ferdinando e Francesco Bibiena alla genesi del '700 piacentino*, in *Società e cultura nella Piacenza del Settecento*, catalogo della mostra (Piacenza, ottobre-novembre 1979), Piacenza, 1979, I, pp. 89-90; Id., *I Bibiena*, in *Società e cultura...*, cit., II, *Architettura, decorazione, scenografia*, pp. 131-133; S. Pronti (a cura di), *Il museo civico di Piacenza in Palazzo Farnese. Catalogo delle opere esposte nel museo di Piacenza*, Piacenza 1988, p. 43; Id., *Il museo di Palazzo Farnese*, in *Il Palazzo Farnese di Piacenza. Storia, restauro, utilizzazione*, Piacenza, 1988, (con bibl.) pp. 191-193; Id., *I Farnese visti da vicino: cronaca e storia nel diario di Orazio Bevilacqua (1665-1689)*, in "Archivi per la storia", I, n. 1-2, genn. dic. 1988, pp. 118-120.

Il riferimento a Francesco del *Fregio con Arpie* della cittadella (F. Arisi, cit., 1978) è comparso di recente fra le illustrazioni del citato volume *Il palazzo Farnese di Piacenza ...*, alle pp. 186, 187; già nel 1979 G. Cirillo e G. Godi (cit., I, p. 90) avevano escluso tale possibilità e, giustamente, avevano individuato nell'affresco piacentino ricordi del *Fregio cignanesco* del Palazzo Davia Garagnani di Bologna (riprodotto da R. Roli, cit., tav. 4c). Su questo argomento mi riprometto di tornare in altra occasione.

14 - Per il riferimento a Francesco del ciclo della villa di Collecchio si veda la scheda n. 14 della sezione "Iconografia di famiglia". Si consulti anche D. Lenzi, *Ferdinando e Francesco Galli Bibiena...*, cit., p. 107.

Per la letteratura moderna precedente si veda: L. Gambarà, *Le ville parmensi*, Parma, 1966, p. 304; D. Lenzi, voce *Galli Bibiena Francesco*, in *Dizionario Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*, V, Torino, 1974; G. Cirillo, G. Godi, cit., I, p. 90; A. M. Matteucci, *Palazzi di Piacenza dal Barocco al Neoclassico*, Torino, 1979, pp. 28, 140; Id., *Architettura e grande decorazione ...*, cit., 1980, p. 12; I. Santucci, *Ferdinando e Francesco Galli detto Il Bibiena ed i suoi affreschi di Villa Dalla Rosa-Prati in Collecchio*, in "Parma nell'arte", XIII, n. 2, nov. 1981, pp. 45-69.

15 - Negli affreschi di palazzo Fantuzzi è difficilmente rintracciabile il segno della collaborazione di Gioacchino Pizzoli, citata del resto solo nel manoscritto dell'Oretti, che è più tardo di circa un secolo (cfr. A. Ottani, cit., 1962, pp. 204-205).

16 - Si deve tuttavia avvertire che nella balconata di sinistra le immagini dei padroni di casa furono più tardi sostituite con quelle dei loro successori, come mostra, oltre alla fattura dell'affresco, la foggia tardo-settecentesca degli abiti.

17 - La convincente lettura della iconografia dell'intero complesso ci è stata gentilmente illustrata dal padrone di casa, il conte Giancarlo Santucci Fontanelli; si veda anche I. Santucci, cit., pp. 65 e sgg. cfr. schede nn. 14, 15.

18 - Per l'attività a Soragna di Ferdinando e di Francesco Bibiena, oltre alla letteratura tradizionale, cfr.: A. Ottani, *Ferdinando Galli Bibiena*, tesi di laurea in Storia dell'Arte, Università di Bologna, a. a. 1960-61, relatore S. Bottari, pp. 48, 49, 69, 70; N. Avogadro Dal Pozzo, *La Rocca di Soragna*, in "Arte illustrata", marzo-aprile-maggio 1970, pp. 82-91; B. Colombi, *L'artistico oratorio di S. Antonio fu progettato da Francesco Bibiena*, in "Gazzetta di Parma", 31 dicembre 1970; G. Godi, *Soragna, l'arte dal XIV al XIX secolo*, Parma, 1975, passim; B. Colombi, *Soragna, musica e teatro alla corte dei Meli Lupi*, in "Parma nell'arte", 1980, I, pp. 31-37; G. Godi, *Guida artistica del Parmense*, Parma, 1984-86, I, 1984, pp. 113-123; E. Quaranta (con la collaborazione di B. Colombi e G. Godi), *La Rocca di Soragna. Itinerario e cenni storici*, X ed., Parma, 1989, passim.

## Scenografie

22-31

Ferdinando Galli Bibiena  
*Scene per "Didio Giuliano"*

Bibliografia: A. Omodeo, *Prospettive, scenografia, ornamentistica italiana tra due secoli*, in "Antichità viva", V, 1966; C. Molinari, *Le nozze degli Dèi. Un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma, 1968, pp. 204-205, figg. 212-219; M. T. Muraro, E. Povoledo (a cura di), *Disegni teatrali dei Bibiena*, catalogo della mostra (Venezia, 1970), Vicenza, 1970, p. 18, n. 11; D. Lenzi, *Problemi bibieneschi in margine a una recente mostra*, in "Paragone", n. 259, 1971, p. 49, figg. 33, 37; F. Mancini, M. T. Muraro, E. Povoledo (a cura di), *Illusione e pratica teatrale*, catalogo della mostra (Venezia, 1975), Vicenza, 1975, pp. 79-83; W. Oechslin, *Il contributo dei Bibiena. Nuove attività architettoniche*, in "Bollettino Centro Internazionale Studi Andrea Palladio", XII, 1975, p. 136, fig. 54; G. Cirillo, G. Godi, *I Bibiena*, in *Società e Cultura nella Piacenza del Settecento. Architettura, decorazione, scenografia*, catalogo della mostra, 2, Piacenza, 1979, pp. 133-135; D. Lenzi, schede n. 217-220, in *L'arte del Settecento emiliano. Architettura, Scenografie, Pittura di paesaggio*, catalogo della mostra (Bologna, 1979), Bologna, 1980, pp. 157-159, figg. 189-192; M. Viale Ferrero, *La Spettacolarità*, in L. Bianconi, G. Pestelli (a cura di), *Storia dell'opera italiana*, V, Torino, 1988, pp. 67-68; D. Lenzi, *Ferdinando e Francesco Galli Bibiena. I "grandi padri" della veduta per angolo*, in A. M. Matteucci, A. Stanzani (a cura di), *Architettura dell'Inganno, Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani*, catalogo della mostra, Bologna, 1991, pp. 97-100.

Nell'aprile 1687 riapriva a Piacenza, dopo un restauro a cura degli architetti di corte Domenico Valmagini e Stefano Lolli, il glorioso teatro Ducale nel palazzo di Cittadella. Si rappresentò il *Didio Giuliano*, dramma di Lotto Lotti con musica di Bernardo Sabatini e scene di Ferdinando Bibiena, che da sette anni ormai era attivo al servizio di Ranuccio II Farnese come pittore e scenografo. Per l'occasione fu edito un libretto corredato da 11 incisioni: una bella antiporta figurata e

dieci tavole relative alle singole scene. Esse riportano con varia dizione il nome di Ferdinando come inventore, senza mai segnalare quello di un traduttore, sì che non è da escludere che lo stesso Bibiena ne abbia curato anche l'incisione, per la verità in maniera un poco affrettata, consapevole delle innovazioni che a livello scenografico aveva proposto. Certo è che le caratteristiche di *naïveté* talvolta rilevate dai critici (Molinari, 1968, p. 205; Muraro, Povoledo, 1970, p. 18) sono da ascrivere alla qualità delle tavole più che all'allestimento che, viceversa, fu rigorosa, programmatica e ben presto celebrata esemplificazione di un sistema scenografico completamente nuovo rispetto alla tradizione, anche farnesiana.

Dramma di argomento storico, pur ricco di situazioni complesse, il *Didio Giuliano* non richiedeva nessuna di quelle macchine per apparizioni divine o complicate metamorfosi che erano frequenti nei melodrammi di argomento mitologico prediletti dalle corti barocche. Ai fini della "meraviglia" esse erano perfettamente sostituite dal rapido susseguirsi di scene "per angolo", le prime che si conoscano. Forse le prime in assoluto se si presta fede allo stesso Ferdinando quando scrive: «del 1687 si diede principio all'Opera di Piacenza che si facevano due volte l'anno, una nel mese di aprile e l'altra nel mese di settembre, che poi riuscirono le più famose che si facessero in Italia ... » (*Memoria della nostra casa ...*, ms. B.C.B., B. 35; cfr. A. Ottani, *Notizie sui Bibiena*, in "Rendiconto delle Sessioni della Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna Classe di Scienze Morali", serie VI, II, 1963, p. 132) per poi precisare nel trattato (*L'Architettura Civile ...*, 1711, «Al lettore»; cfr. scheda n. 38) di avere "ritrovato il nuovo tipo di scena nel fare le scene a Piacenza".

Nessuno di questi quadri è a fuoco unico centrale all'infinito, secondo il tradizionale schema secentesco; a scene per angolo, che sembrano attraversare il palcoscenico in diagonale, altre si susseguono a fuochi multipli ed incrociati oppure dagli inediti ritmi avvolgenti. Ad ogni muta-

zione perciò non è tanto il luogo dell'azione che cambia, quanto lo spazio prospettico sempre diversamente orientato, sempre autonomo rispetto a quello della sala teatrale, con risultati di presa e di coinvolgimento spettacolare inediti e fondamentali per gli sviluppi della scenografia italiana ed europea. In tal modo cioè lo scenografo non persegue continuità di spazi compene-

trantisi, e simbolicamente equivalenti, tra la sala e la scena, tra l'illusione e la realtà, come accadeva in precedenza; ne cerca viceversa la frattura, la distinzione a tutto vantaggio dell'autonomia dello spazio raffigurato, al quale si aprono possibilità di ricerca prima inesplorate.

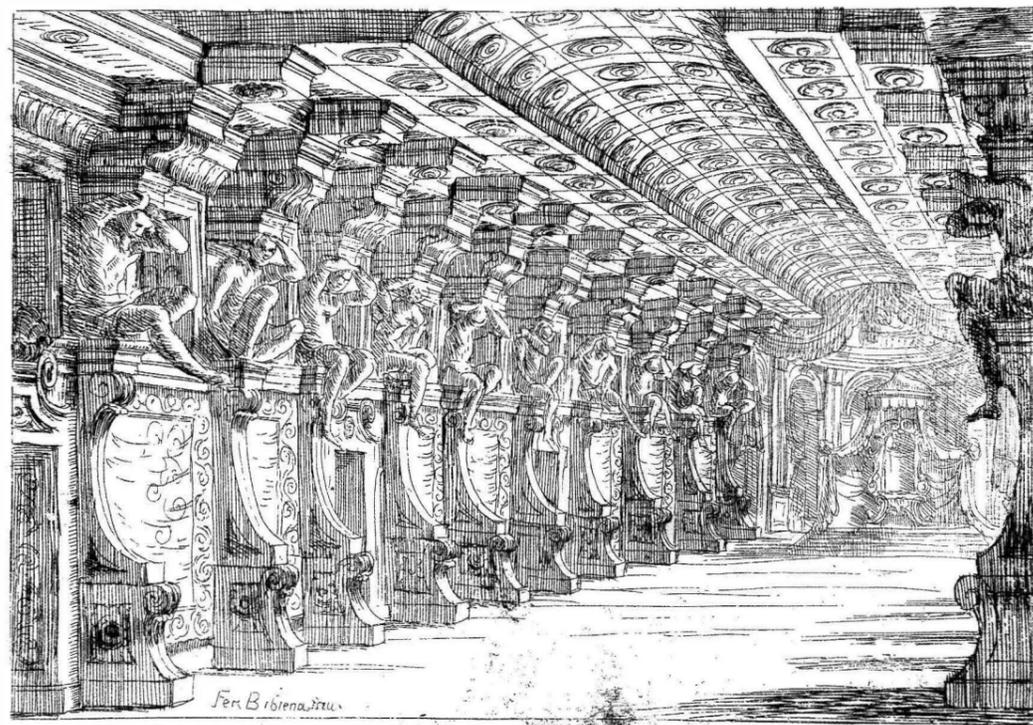
d.l.

22

I, 1: "Sala antica nel Palazzo di Pertinace"

Acquafornte, mm. 126 x 186; in basso, a sinistra: "Fer. Bibiena inv."

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, inv. 22346 (ex 20035)



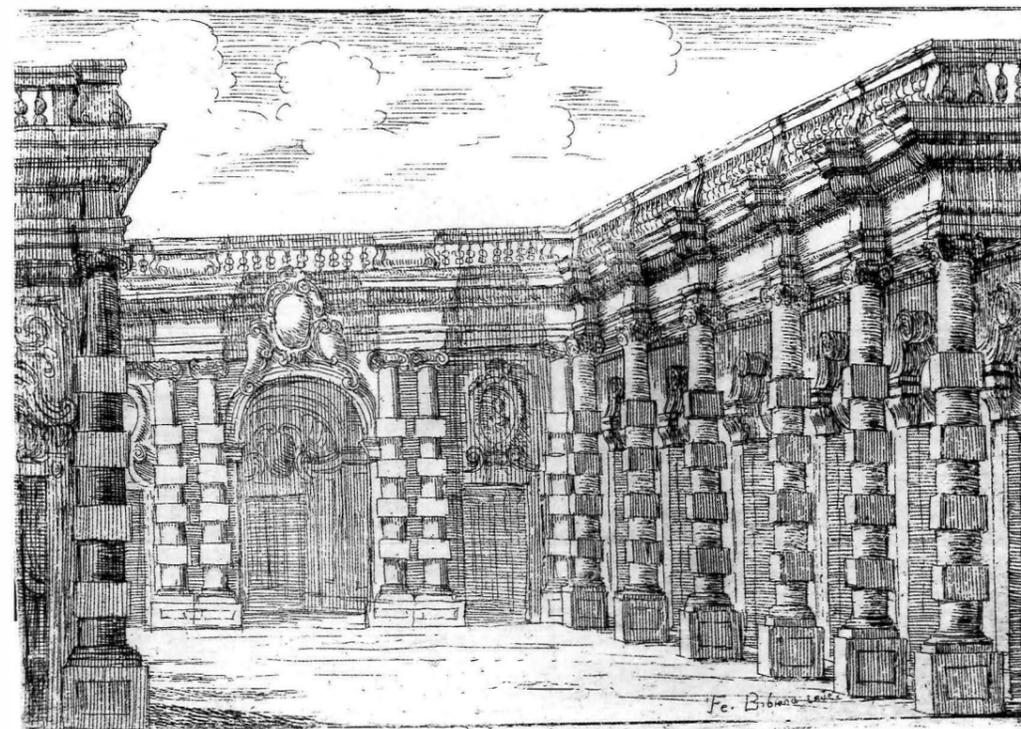
Ferdinando Galli Bibiena  
Sala antica nel palazzo di Pertinace  
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale  
Fotofast, Bologna

23

I, 7: "Cortile attorniato di portici e porte che corrispondono a varij appartamenti"

Acquafornte, mm. 126 x 186; in basso, a destra: "Fe. Bibiena inve."

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, inv. 22347 (ex 20036)



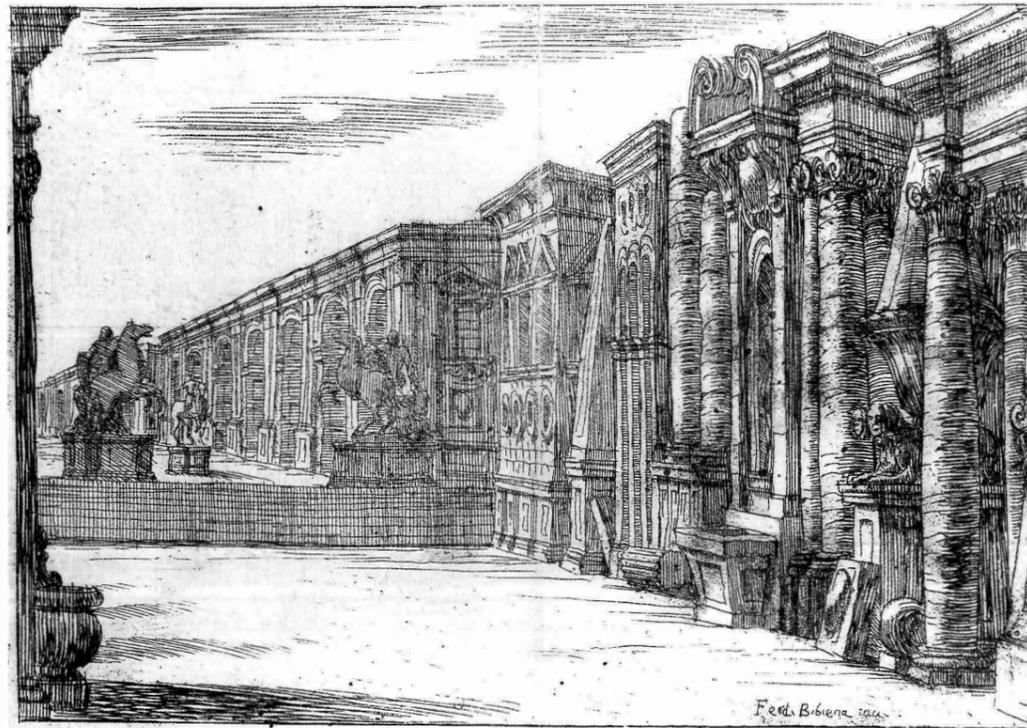
Ferdinando Galli Bibiena  
Cortile  
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale  
Fotofast, Bologna

24

I, 19: "Campidoglio che viene illuminato in tempo di notte"

Acquaforte, mm. 126 x 184; in basso, a destra: "Ferd. Bibiena inv."

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, inv. 22348 (ex 20037)



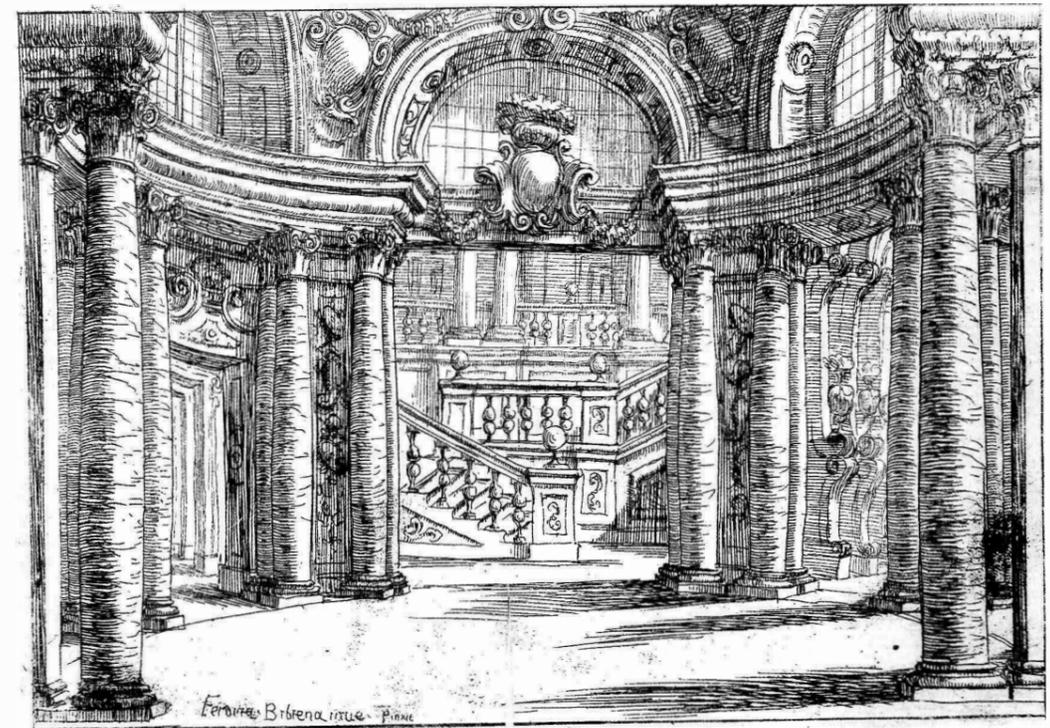
Ferdinando Galli Bibiena  
*Campidoglio*  
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale  
Fotofast, Bologna

25

II, 1: "Atrio regio che corrisponde alla Galleria Comune e agli appartamenti di Cornelia"

Acquaforte, mm. 127 x 187; a sinistra, in basso: "Ferdina: Bibiena inve. pinxit"

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, inv. 22349 (ex 20038)



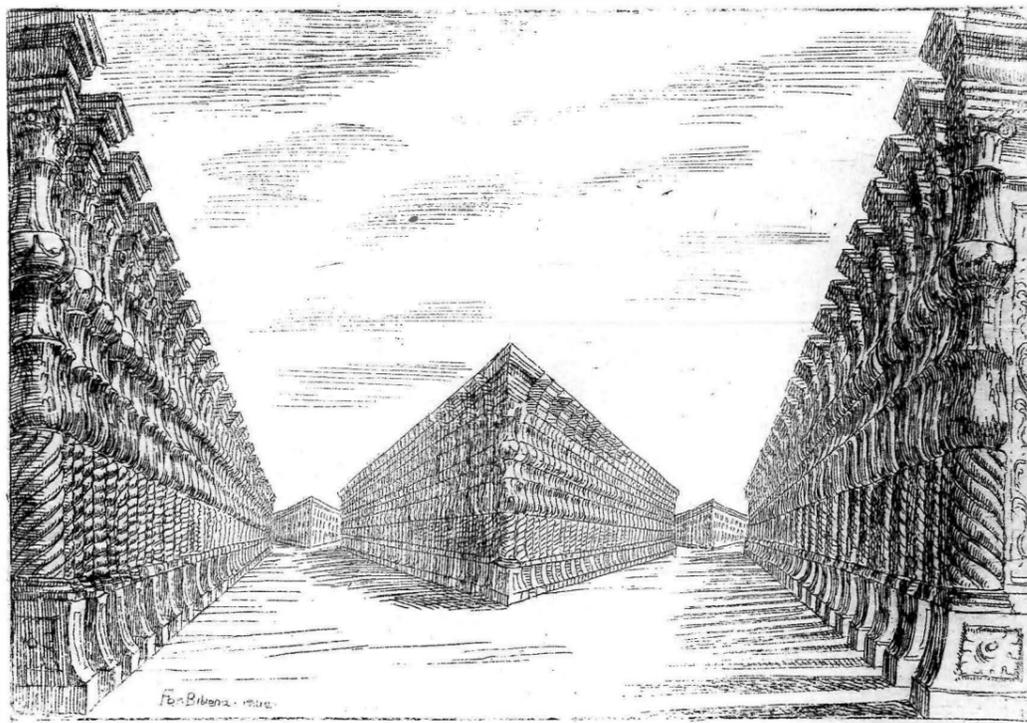
Ferdinando Galli Bibiena  
*Atrio regio*  
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale  
Fotofast, Bologna

26

II, 5: "Logge terrene interrotte da diverse uscite"

Acquafornte, mm.124 x 187; in basso, a sinistra:  
"Fer. Bibiena inve."

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale,  
inv. 22350 (ex 20039)



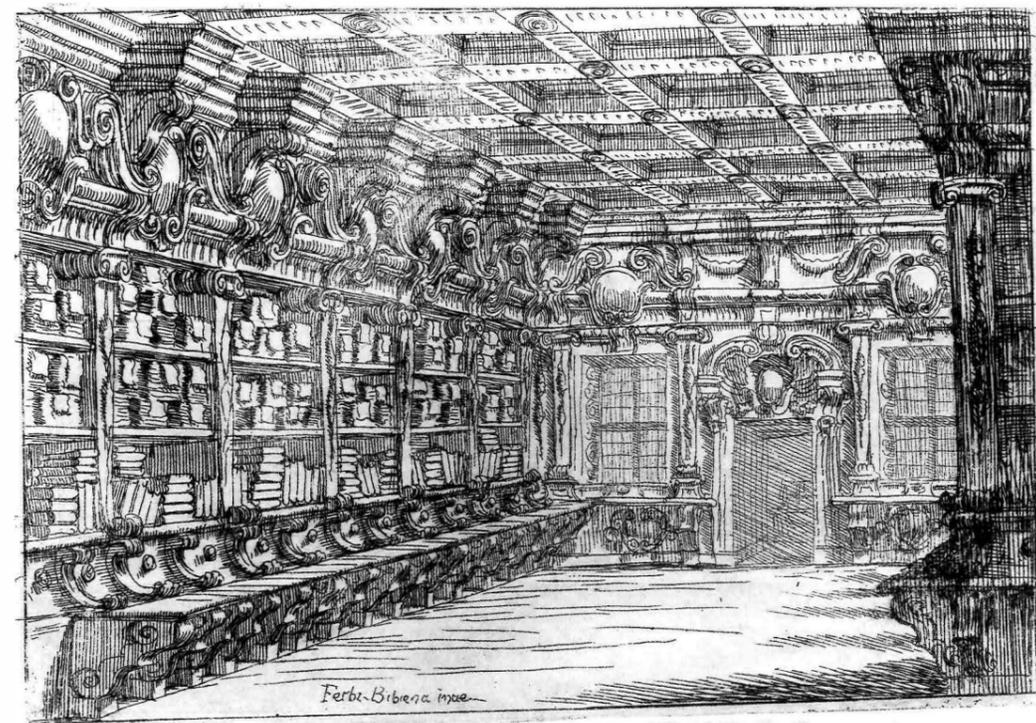
Ferdinando Galli Bibiena  
*Logge terrene*  
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale  
Fotofast, Bologna

27

II, 15: "Archivio dei Cesari"

Acquafornte, mm.126 x 186; in basso, al centro:  
"Ferd. Bibiena inve."

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale,  
inv. 22351 (ex 20040)



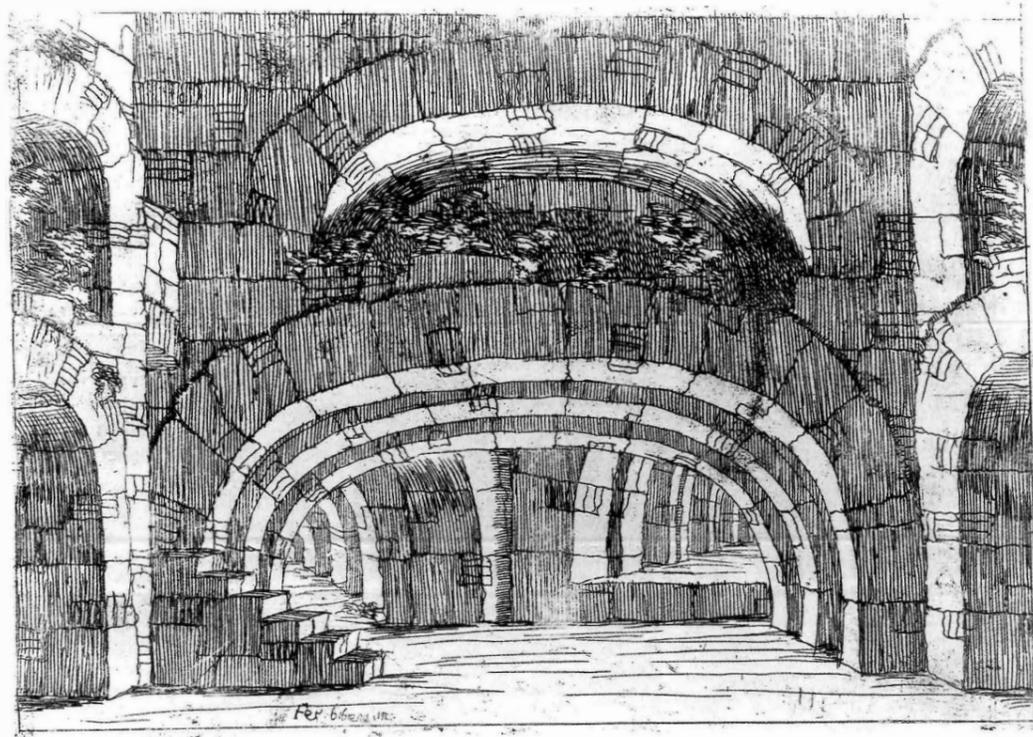
Ferdinando Galli Bibiena  
*Archivio regio*  
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale  
Fotofast, Bologna

28

II, 17: "Sotterraneo sotto gl'appartamenti di Placilla, che va a sboccare nel Tevere con sorgente da una parte"

Acquaforte, mm. 128 x 186; in basso, a sinistra: "Fer. bibiena in."

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, inv. 22352 (ex 20041)



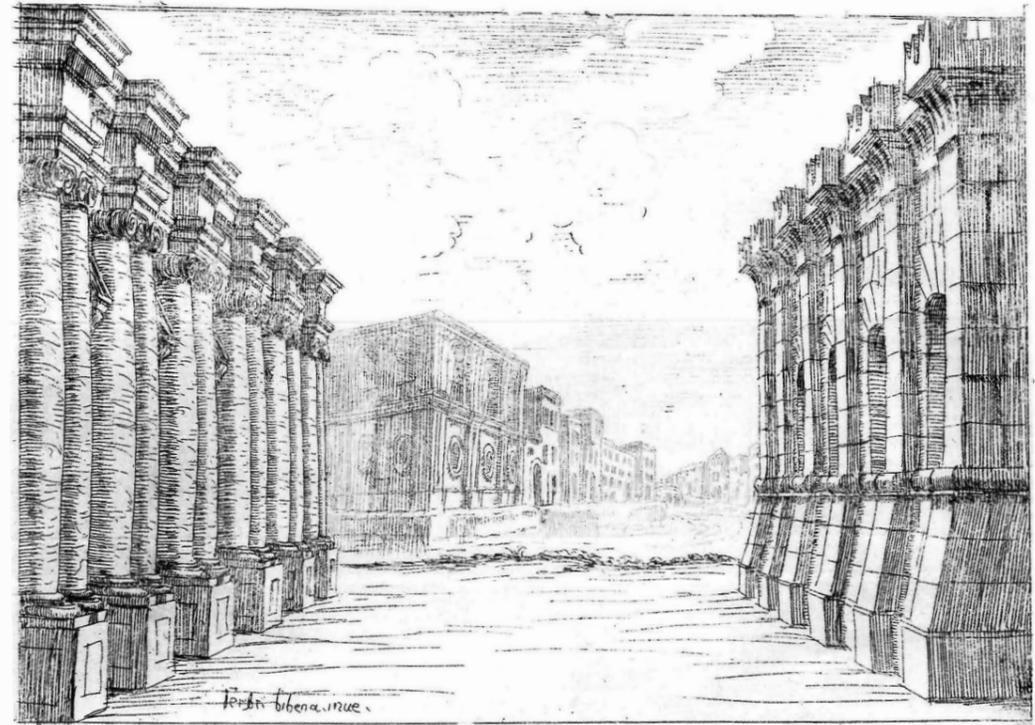
Ferdinando Galli Bibiena  
*Sotterraneo*  
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale  
Fotofast, Bologna

29

III, 1: "Palazzo pretoriano e prigioni sul Tevere"

Acquaforte, mm. 125 x 187; in basso, a sinistra: "Ferdn bibiena inve."

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, inv. 22353 (ex 20042)



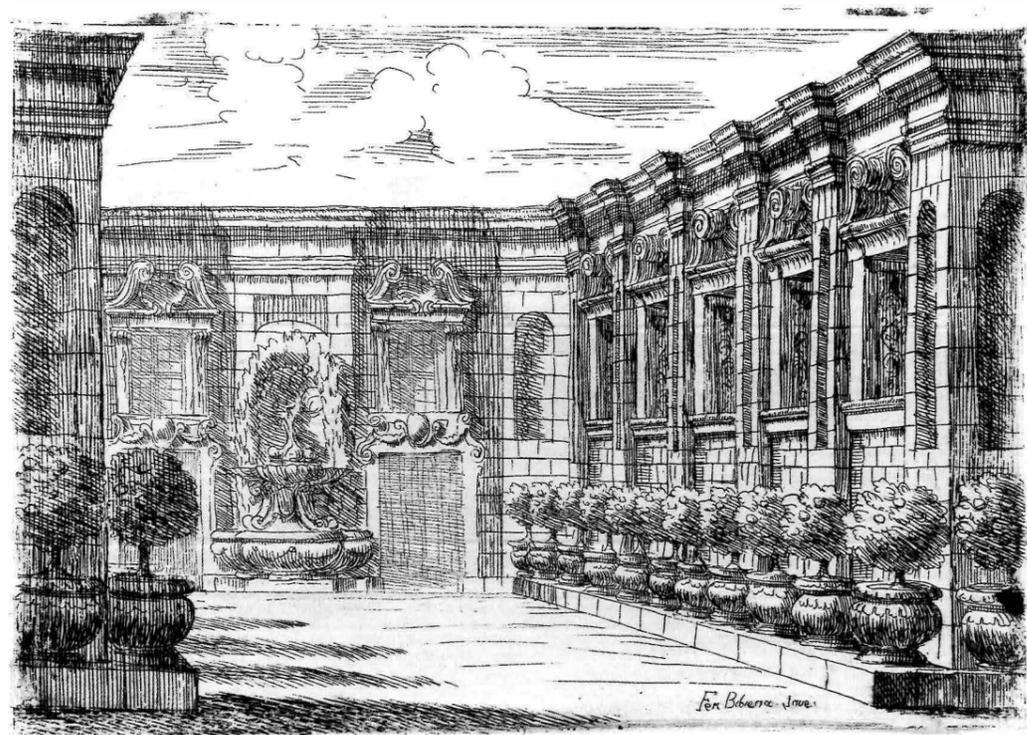
Ferdinando Galli Bibiena  
*Palazzo pretoriano e prigioni sul Tevere*  
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale  
Fotofast, Bologna

30

III, 4: "Deliziosa nella parte inferiore del palazzo  
de' Cesari con due porte nel prospetto"

Acquaforte, mm. 126 x 188; in basso, a destra:  
"Fer. Bibiena Inve."

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale,  
inv. 22354 (ex 20043)



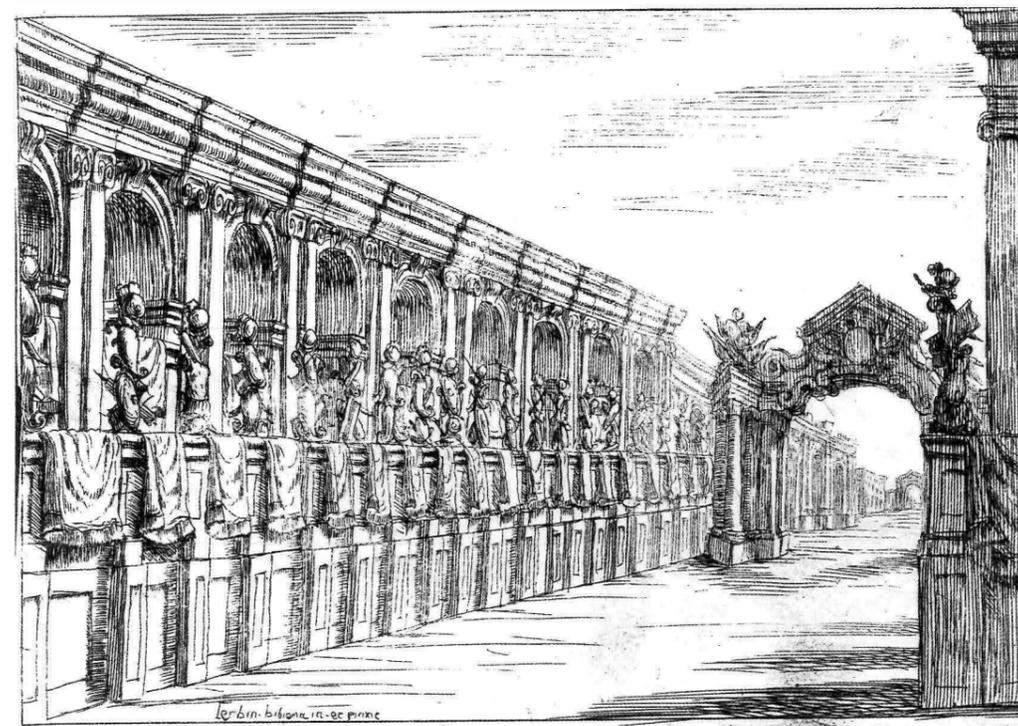
Ferdinando Galli Bibiena  
*Deliziosa*  
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale  
Fotofast, Bologna

31

"Piazza fregiata d'archi e trofei e adornata per  
l'incoronazione", scena III, 19

Acquaforte, mm. 129 x 186; in basso, a sinistra:  
"Ferdin. bibiena in. et pinxit"

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale,  
inv. 22355 (ex 20044)



Ferdinando Galli Bibiena  
*Piazza adornata per l'incoronazione di Didio*  
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale  
Fotofast, Bologna