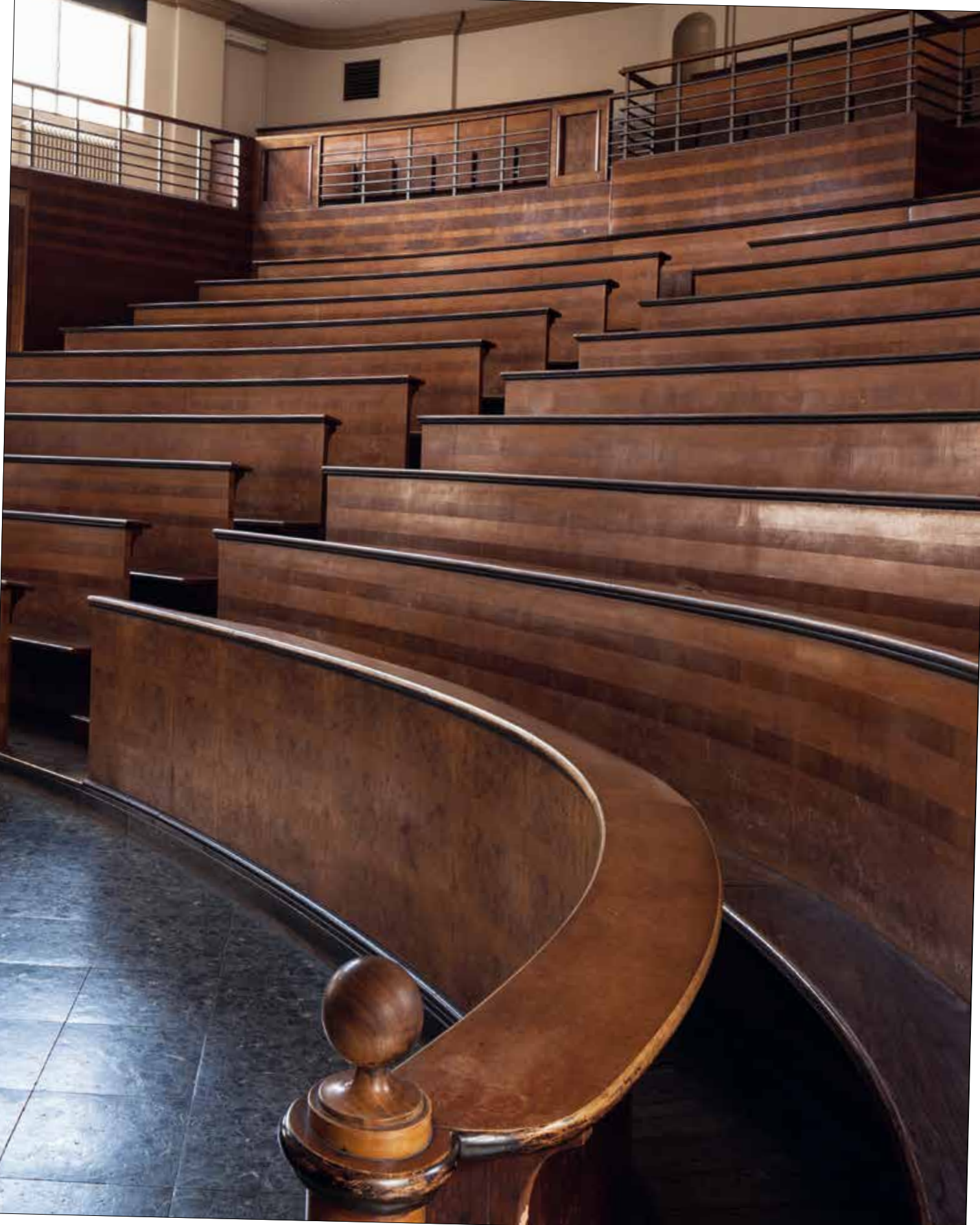




L'UNIVERSITÀ
DI BOLOGNA
PALAZZI E LUOGHI
DEL SAPERE

L'UNIVERSITÀ
DI BOLOGNA
PALAZZI E LUOGHI
DEL SAPERE



L'UNIVERSITÀ DI BOLOGNA PALAZZI E LUOGHI DEL SAPERE

a cura di Andrea Bacchi e Marta Forlai



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Le immagini presenti nel volume sono frutto di una campagna fotografica commissionata dall'Università di Bologna per documentare gli edifici di pregio artistico e architettonico. Le fotografie sono state eseguite nel corso del 2018 da Antonio Cesari, per i palazzi storici, e Oscar Ferrari per l'architettura del Novecento.

Antonio Cesari: pp. 10, 16, 18-19, 23, 29, 32, 38, 42, 43, 44, 45, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 93, 97, 101, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 121, 122, 123, 124, 126-127, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 147, 148-149, 151, 152, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 162, 166, 260, 261, 264, 265, 266, 270, 272, 274, 275, 276, 277, 303, 304, 306, 307, 308

Oscar Ferrari: pp. 2, 8, 20, 21, 26, 35, 96, 174, 177, 178, 180, 181, 183, 184, 187, 188, 189, 192, 193, 194-195, 196, 197, 200, 201, 202, 204, 205, 206, 207, 209, 211, 212, 214, 216, 217, 218, 220, 221, 222, 224, 226, 227, 228, 229, 230, 233, 236-237, 238, 240, 241, 242, 245, 246, 247, 249, 250, 252, 253, 254, 279, 280, 281, 282, 285, 287, 289, 290, 291, 293, 294, 297

Altre referenze fotografiche

Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, foto Studio Pym/Nicoletti e Studi Cesari: p. 14

Biblioteca Universitaria di Bologna: pp. 40-41, 81

Biblioteca Universitaria di Bologna - Archivio storico: pp. 172-173, 176, 191, 210, 213, 225, 234, 239, 300

Sistema Museale di Ateneo: pp. 258, 269, 295

Marco Baldassari, Bologna: pp. 64, 66

Rui Lobo, Coimbra: p. 15

Salvatore Mirabella, Predappio (FC): p. 164

Mondadori Portfolio/Adriano Arlecchi: p. 28

Olivier Thierry, Montreuil: pp. 262-263

Ringraziamenti

Chiara Baldini, Roberto Barbieri, Giuseppe Maria Bargossi, Daniele Benati, Eugenio Bertozzi, Anna Maria Billi, Claudia Bonfiglioli, Elda Brini, Alessandro Brogi, Antonio Buitoni, Francesca Cesari, Cristina Chersoni, Marino D'Adda, Fabio Dall'Olio, Michele Danieli, Vera Fortunati, Paola Furlan, Marco Gaiani, Maria Teresa Gandolfi, Luisella Gelsomino, Barbara Ghelfi, Claudia Herculani, Deanna Lenzi, Giuliano Malvezzi Campeggi, Antonella Mampieri, Annalisa Managlia, Leonarda Martino, Roberto Martorelli, Anna Maria Matteucci, Angelo Mazza, Silvia Medde, Romana Michelini, Piero Mioli, Umberto Mossetti, Vincenzo Nascetti, Paolo Pupillo, Davide Ravaioli, Franco Ricci, Elisabetta Sambo, Antonio Sciolino, Francesca Tancini, Anna Lisa Vannoni, Alessandro Zacchi, Stefano Zagnoni, Eleonora Zonno

Bononia University Press
Via Ugo Foscolo 7, 40123 Bologna
tel. (+39) 051 232 882
fax (+39) 051 221 019

© 2019 Bononia University Press

ISBN 978-88-6923-427-9

www.buonline.com
info@buonline.com

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche), sono riservati per tutti i Paesi.

L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per l'utilizzo delle immagini contenute nel volume nei confronti degli aventi diritto.

Progetto grafico e impaginazione: Design People (Bologna)

Prima edizione: giugno 2019

SOMMARIO

Presentazione Francesco Ubertini	9
Luoghi dell'Università di Bologna Andrea Bacchi, Marta Forlai	11
I palazzi dell'Università: passato e presente di un grande Ateneo Andrea Bacchi	13
Le aule, i portici, le piazze: vita universitaria nel Novecento Marco Antonio Bazzocchi	25
I Musei dell'Alma Mater Roberto Balzani	31
La Biblioteca Universitaria Giacomo Nerozzi	39
L'Archivio storico dell'Università Roberto Balzani	47
PALAZZI, VILLE, CONVENTI Francesca Lui	
1. PALAZZO POGGI <i>I buoi del Sole. Ritornando sulle Storie di Ulisse di Pellegrino Tibaldi</i> , Giuliano Briganti <i>Le sale affrescate da Nicolò dell'Abate</i> , Anna Ottani Cavina <i>L'aula Carducci</i>	55 61 63 70
2. PALAZZO MALVEZZI CA' GRANDE <i>La galleria all'antica</i> <i>La quadreria dell'Università</i> , Lucia Corrain	72 79 80
3. PALAZZO MALVEZZI CAMPEGGI	82
4. PALAZZO PALEOTTI SALAROLI	89
5. I PALAZZI DI LETTERE E FILOSOFIA Palazzo Paleotti Palazzo Gotti, Marta Forlai Palazzo Bottrigari Savini Palazzo Riario Golfarelli	95 95 97 98 99
6. PALAZZO MARCHESINI	101
7. PALAZZO DAL MONTE GAUDENZI	104

8.	PALAZZO MARESCOTTI BRAZZETTI	109
	<i>Le cerimonie del barocco: lo scalone d'onore</i>	111
9.	PALAZZO HERCOLANI	117
	<i>La boschereccia</i>	125
10.	PALAZZO HERCOLANI BONORA, Marta Forlai	130
11.	PALAZZO BIANCONCINI	135
12.	PALAZZINA DELLA VIOLA, Valeria Rubbi	140
13.	VILLA GUASTAVILLANI, Valeria Rubbi	145
	<i>La sala musiva</i>	150
14.	MONASTERO DI SAN GIOVANNI IN MONTE, Valeria Rubbi	153
	<i>I chiostri e l'architettura conventuale</i>	156
15.	CONVENTO DI SANTA CRISTINA, Valeria Rubbi	158
16.	CHIESA DI SANTA LUCIA	162
17.	COLLEGIO SAN LUIGI	166
18.	CONSERVATORIO DI SANTA MARTA	168
19.	COLLEGIO DEI FIAMMINGHI	169

EDILIZIA UNIVERSITARIA DEL '900

Maria Beatrice Bettazzi

1.	MUSEO GEOLOGICO GIOVANNI CAPELLINI	181
2.	ISTITUTO E MUSEO DI MINERALOGIA LUIGI BOMBICCI	183
3.	ISTITUTI DI ANATOMIA	186
	ISTITUTO DI FISICA AUGUSTO RIGHI	
	<i>Rubbiani e il pittoresco</i>	190
4.	ISTITUTO BOTANICO ANTONIO BERTOLONI	192
5.	SCUOLA SUPERIORE DI AGRARIA	194
6.	ISTITUTO DI MEDICINA LEGALE	197
7.	ISTITUTO CHIMICO GIACOMO CIAMICIAN	199
	ISTITUTO DI SCIENZE FARMACEUTICHE	
	<i>Edoardo Collamarini e la decorazione</i>	203
8.	ISTITUTO DI IGIENE	206
	ISTITUTO DI PATOLOGIA GENERALE	
9.	SCUOLA SUPERIORE DI VETERINARIA	208
10.	ISTITUTI DI ZOOLOGIA, ANATOMIA COMPARATA, ISTOLOGIA E ANTROPOLOGIA	210
11.	FACOLTÀ DI MEDICINA E CHIRURGIA	215
	<i>Gualtiero Pontoni, dalla scena alla città</i>	223

12. FACOLTÀ DI INGEGNERIA	226
<i>I protagonisti di una lunga vicenda</i>	231
13. FACOLTÀ DI CHIMICA INDUSTRIALE	233
14. CLINICA PER LE MALATTIE NERVOSE E MENTALI	235
Marianne Turco	
15. FORESTERIA DELLA CASA DELLO STUDENTE COLLEGIO UNIVERSITARIO IRNERIO	238
16. FACOLTÀ DI ECONOMIA E COMMERCIO	241
17. ISTITUTI DI MATEMATICA E GEOMETRIA	245
18. BIBLIOTECA WALTER BIGIAVI	249
<i>L'architettura della qualità</i> , Giorgio Trebbi	251
19. CENTRALE TELEFONI DI STATO	254

MUSEI UNIVERSITARI

Martina Nunes

1. MUSEO DI PALAZZO POGGI	261
<i>Il ritratto di Giovanni II Bentivoglio di Ercole de' Roberti</i> ,	267
Andrea Bacchi	
<i>Il ritratto a mosaico di Benedetto XIV</i> , Andrea Bacchi	268
2. MUSEO EUROPEO DEGLI STUDENTI - MEUS	271
3. MUSEO DELLA SPECOLA	275
4. COLLEZIONE DI ZOOLOGIA	279
COLLEZIONE DI ANATOMIA COMPARATA	
COLLEZIONE DI ANTROPOLOGIA	
5. COLLEZIONE DI CHIMICA "GIACOMO CIAMICIAN"	287
6. COLLEZIONE DI GEOLOGIA "MUSEO GIOVANNI CAPELLINI"	289
7. COLLEZIONE DI MINERALOGIA "MUSEO LUIGI BOMBICCI"	293
8. COLLEZIONE DELLE CERE ANATOMICHE "LUIGI CATTANEO"	297
9. COLLEZIONE DI FISICA	300
10. ORTO BOTANICO ED ERBARIO	303
11. COLLEZIONE DI ANATOMIA DEGLI ANIMALI DOMESTICI	310
COLLEZIONE DI ANATOMIA PATOLOGICA E TERATOLOGIA VETERINARIA "ALESSANDRINI-ERCOLANI"	
Cronologia dei rettori	313
Bibliografia	315
Indice dei nomi	331



مكتبة جامعة القاهرة
القاهرة - مصر
1990

Presentazione

I secoli dell'Alma Mater sono tutti scritti nelle pietre che compongono i suoi edifici. Queste pietre, questi muri, i loro decori, gli affreschi, tutto parla anche oggi, come se il dialogo con il visitatore non si fosse mai interrotto. Quanto ideato e costruito alcuni secoli fa da un cardinale, o da un esploratore, o da uno scienziato, è ancora vivo, non ha anzi mai smesso di vivere proprio perché tra queste mura si è svolto ininterrottamente un tramando di cultura dentro una città e in luoghi diversi, muovendosi dalle stanze dell'Archiginnasio fino a quelle di palazzo Poggi e di palazzo Malvezzi Ca' Grande, dove lentamente, anno dopo anno, è confluita la vita dell'Ateneo. E intendo la vita dei professori, quella degli studenti, le sedi organizzative, amministrative, senza soluzione di continuità fino ai nostri giorni. E l'Alma Mater, a partire dalla sua cittadella, si è allargata sull'intera via Zamboni, e poi a raggiera in molte direzioni nella città, fino a raggiungere i poli del campus, nei centri della Romagna, dove ai palazzi storici si sono aggiunte le costruzioni moderne. La storia e il presente continuano così a tenersi la mano, in una catena di rapporti che rendono unica nel mondo la situazione di Bologna, della sua Università e del suo Multicampus. Un Ateneo diffuso sul territorio, dove i saperi si sono distribuiti anche seguendo i profili delle varie sedi e ormai hanno raggiunto una riconoscibilità fisiognomica che include profondamente il profilo degli edifici che ospitano le generazioni degli studenti.

Questo libro, curato dalla Fondazione Federico Zeri, con i contributi di studiosi di oggi ma anche con voci di ieri, vuole essere la fotografia dell'attuale, composta intrecciando le memorie del passato e la linea del presente. Si tratta di un libro che vuole offrire l'immagine complessiva dell'Alma Mater, sgranata nei suoi singoli spazi, con un'attenzione per il DNA che li contraddistingue e che ne determina tuttora la crescita e gli sviluppi.

Questo è l'Ateneo di Bologna. Qui le pietre di secoli fa respirano l'aria del nostro quotidiano e vivono di una linfa sempre nuova: la vita che viene dalla comunità dei professori, degli studenti e degli amministratori, una comunità che è cresciuta nel nome della tradizione e della sperimentazione, due facce di una medaglia, due volti che hanno sempre convissuto.

Per noi il tempo è una dimensione dentro la quale ci troviamo sempre immersi, per noi la storia è il volto con cui questi luoghi e questi palazzi ci guardano ogni mattina.

Francesco Ubertini

Rettore Alma Mater Studiorum - Università di Bologna



Luoghi dell'Università di Bologna

Andrea Bacchi, Marta Forlai

In una lettera al Temanza del 1759 Francesco Algarotti [...] mostrava un compiaciuto interesse nei riguardi di problemi architettonici e un preciso occhio di conoscitore nella lettura del cortile di Palazzo Poggi [...].

In quegli anni di rappel à l'ordre il celebre cortile dell'Istituto delle Scienze veniva indagato e copiato. Paradigma o meno nel rilancio della cultura cinquecentesca secondo varianti locali, proprio come l'Algarotti andava sollecitando. Ma era anche testo per stimolanti riflessioni, occasione di dilettevoli intrattenimenti culturali. Nella convinzione che per chi abbia il privilegio di vivere e di lavorare in un contesto antico, sia sottile piacere intellettuale la riflessione sulle forme che via via la storia ha stratificato, si vuole in queste pagine, dedicate ai più significativi edifici universitari, riprendere l'esercizio di lettura dell'Algarotti.

A.M. Matteucci, *Aspetti storico-artistici delle sedi universitarie: per un esercizio di lettura*, 1988

L'idea di presentare nella sua completezza il patrimonio artistico costituito dalle sedi dell'Università nasce da una semplice constatazione. Dopo l'abbandono dell'Archiginnasio per palazzo Poggi nel 1803, l'Ateneo ha progressivamente occupato, nel corso dell'Otto e del Novecento, numerosi luoghi innescando un processo di osmosi con la città, fino a divenire il campus diffuso che oggi conosciamo. Questi luoghi sono palazzi, ville e conventi antichi, Istituti e Facoltà costruiti nel Novecento, e sono opere di grande valore artistico e architettonico. Per questo valeva la pena raccontarli secondo un progetto organico. Il materiale scaturito da questa ricerca è però molto più vasto e ha riservato anche qualche sorpresa; insieme alla scrittura delle schede sui singoli luoghi è stata commissionata una campagna fotografica che documenta per la prima volta in modo capillare le ricchezze dell'Università.

Ad attrarre per la prima volta l'attenzione sulla storia artistica dei luoghi universitari sono stati gli esemplari studi di docenti di questo Ateneo: Francesco Ceccarelli, Vera Fortunati, Marco Gaiani, Giuliano Gresleri, Deanna Lenzi, Anna Maria Matteucci, Anna Ottani Cavina, Stefano Zagnoni. In particolare, ci fa piacere ricordare come ispirazione di questo progetto il saggio *Aspetti storico-artistici delle sedi universitarie: per un esercizio di lettura* di Anna Maria Matteucci, uscito nel 1988. In poche pagine è condensata una puntuale e inedita analisi di sette edifici paradigmatici. Da lì siamo partiti, abbiamo allargato l'indagine a 60 luoghi, coprendo un arco cronologico che va dalla quattrocentesca palazzina della Viola alla Biblioteca Walter

Bigiavi, ultimata nel 1973, includendo anche la Biblioteca Universitaria. Ci ha guidato la consapevolezza che non esisteva un programma unico e coerente per la conoscenza e valorizzazione di questo speciale patrimonio dell'Università, pensato per essere divulgato su larga scala. Questo volume ne costituisce il primo tassello.

Il libro è diviso in tre sezioni. La prima, *Palazzi, Ville, Conventi*, presenta 22 edifici dal Quattro all'Ottocento acquisiti dall'Università nel corso degli ultimi due secoli. Tra questi, alcuni capolavori di architettura, pittura e scultura. Si parla di artisti quali Amico Aspertini, Pellegrino Tibaldi, Nicolò dell'Abate, Giovan Giacomo Monti, Giuseppe Maria Mazza, Marcantonio Franceschini, Carlo Francesco Dotti, Ercole Lelli, Ubaldo e Gaetano Gandolfi, Filippo Pedrini, Giacomo De Maria, Rodolfo Fantuzzi, Angelo Venturoli.

La seconda sezione, *Edilizia Universitaria del '900*, costituisce la parte più inedita e sommersa, seppur sotto gli occhi di tutti. Include 23 tra Istituti, Facoltà, padiglioni e musei costruiti dall'Ateneo nel corso del Novecento. Gli interni di questi edifici hanno subito adeguamenti spesso talmente drastici che in alcuni casi è stato possibile documentare gli originali solo attraverso fotografie dell'Archivio storico dell'Università. Accanto agli architetti Alfonso Rubbiani, Edoardo Collamarini, Giuseppe Vaccaro, Giovanni Michelucci, Enzo Zacchioli, si trovano personalità meno note come Gualtiero Pontoni, Gustavo Rizzoli, Attilio Muggia, Luigi Vignali, che però hanno contribuito a disegnare la fisionomia dell'edilizia universitaria nella prima metà del secolo.

La sezione *Musei Universitari* illustra 14 musei di formazione talvolta molto antica, oggi organizzati nel Sistema Museale di Ateneo, che da tempo ha avviato un programma di valorizzazione e divulgazione aprendo al pubblico le proprie collezioni. Un viaggio che ha inizio con le raccolte dell'Istituto delle Scienze, oggi riallestite nel Museo di Palazzo Poggi, dove, tra l'altro, è esposto il ritratto di Giovanni Il Bentivoglio di Ercole de' Roberti, straordinaria scoperta di Roberto Longhi all'epoca del suo insegnamento a Bologna. Viaggio che prosegue con collezioni nate per impulso di docenti illustri come quella di geologia Giovanni Capellini, di mineralogia Luigi Bombicci, di chimica Giacomo Ciamician, ancora conservate presso gli Istituti originari.

L'esplorazione condotta in queste pagine si ferma alla metà degli anni Cinquanta del Novecento con l'eccezione delle opere di due maestri dell'architettura italiana del XX secolo: gli Istituti di Matematica e Geometria di Giovanni Michelucci e la Biblioteca Walter Bigiavi di Enzo Zacchioli.

La progettazione sistematica di un'edilizia universitaria attuata e gestita nel contesto delle Convenzioni, come emanazione diretta dell'Ateneo, si esaurisce con la Settima Convenzione conclusa con l'inaugurazione della Facoltà di Economia e Commercio nel 1955, alla presenza del presidente della Repubblica Giovanni Gronchi. Un ideale spartiacque rispetto al nuovo modo di progettare gli spazi per l'Università contemporanea; una progettazione a cui verranno richieste innanzitutto capacità di innovazione, modelli funzionali interdisciplinari e nuove tecnologie.

Moltissimo è stato costruito per l'Ateneo dagli anni Ottanta a oggi. Potrà essere il secondo capitolo di questo lungo racconto.

A Bologna l'Università, presente in tutta la città, è specchio ideale dello *Studium* medievale. Primo intento del libro è far conoscere il significato e il valore artistico di questi luoghi per restituirli alla comunità universitaria che li abita e alla città intera.

I palazzi dell'Università: passato e presente di un grande Ateneo

Andrea Bacchi

Quando l'8 marzo del 1561, con un breve papale, Pio IV stabiliva la costruzione a Bologna di un edificio che sarebbe divenuto la sede dell'Università, quello poi noto come Archiginnasio, lo Studio aveva già quasi cinquecento anni di vita alle spalle, essendo nato nel lontanissimo 1088: e ancora oggi, nel 2019, si può dire che per oltre la metà della sua gloriosa storia, l'Ateneo bolognese è stato privo di un palazzo identitario. Questa circostanza viene sempre sottolineata nelle numerose ricerche dedicate alle sedi dell'Università di Bologna, ma non si può che ripartire da questa constatazione per ripercorrere le vicende dei palazzi che sono stati, nel corso dei secoli, sede dell'Alma Mater, o che si sono andati affiancando all'edificio centrale, e che per la prima volta vengono raccolti in uno studio sistematico espressamente dedicato alla loro storia artistica. D'altronde neanche l'Archiginnasio sarebbe rimasto per sempre la sede principale dell'Università, e così, quasi paradossalmente, l'edificio che, per storia e anche disegno architettonico, potrebbe essere indicato come quello maggiormente identitario dello Studio, non appartiene più all'Ateneo, e non è quindi compreso in questa sorta di ampio catalogo degli edifici universitari che vede qui la luce. Da questo punto di vista, in realtà, l'immagine quasi sfocata, nel suo aspetto materiale, concreto (si pensi, per confronto, alla Sorbona di Parigi, o anche al Bo di Padova o al Palazzo dell'Università di Genova)¹, di quella che è però la più antica Università d'Europa e del mondo, e una delle più prestigiose, rispecchia tutto sommato fedelmente l'immagine stessa della città felsinea nel suo ruolo di capitale d'arte, ovvero quella di un centro a sua volta glorioso della storia artistica italiana, culla di una delle sue più illustri scuole pittoriche, eppure allo stesso tempo un luogo che non ha nell'immaginario comune, all'estero ma in fondo neanche nella stessa Italia, al contrario di Roma, Firenze e Venezia, un'immediata riconoscibilità, un'inconfondibile identità artistica, non essendo la città di Giotto, o di Botticelli, Raffaello, Michelangelo e Tiziano, o ancora di Correggio e Canova. E, per quanto riguarda l'architettura, non è la città di Palladio o di Brunelleschi, né di Bernini o di Borromini (il nome di quest'ultimo, sia detto per inciso, è legato per sempre a una delle sedi storiche delle Università italiane, La Sapienza di Roma, di cui costruì la cappella, Sant'Ivo). Questo statuto davvero speciale di Bologna veniva riconosciuto lucidamente da colui che è stato senz'altro il più eminente storico dell'arte che abbia insegnato all'Alma Mater (dal 1934 al 1949), Roberto Longhi, il quale all'indomani dei bombardamenti del 1944 che avevano flagellato città dall'eccezionale patrimonio, quali Genova e

Bologna, patrimonio non rispettato perché sostanzialmente non ancora conosciuto in modo adeguato, scriveva nella sua celebre *Lettera a Giuliano* [Briganti]: “Se i dotti bolognesi dell’Ottocento non avessero fatto scendere la fama dei loro grandi artisti locali dal livello internazionale che la città aveva ancora ai tempi di De Brosses e di Reynolds [...] chissà se Bologna oggi piangerebbe lacrime così amare”². Di quei bombardamenti, che avevano risparmiato, del tutto o quasi, proprio Roma, Firenze e Venezia, a Bologna fu vittima anche il palazzo simbolo dell’Università, l’Archiginnasio, che dall’inizio dell’Ottocento non era in realtà più di proprietà dell’Ateneo. Longhi aveva tenuto le sue memorabili lezioni, attese, fra

Il cortile dell’Archiginnasio,
XVI secolo



gli altri, da Pier Paolo Pasolini, in un'aula di quello che era allora l'Istituto di Storia dell'arte, al pianterreno di palazzo Poggi, la seconda, e attuale, sede centrale dell'Università, uno dei palazzi di Bologna dalla storia più prestigiosa. Una storia, però, non davvero intimamente legata all'Ateneo, come succede per molti altri importanti edifici censiti in questo volume nella sezione *Palazzi, Ville, Conventi*. Sono tutti esempi di un patrimonio artistico e culturale vasto e diffuso, quale è quello di Bologna, un patrimonio che meritava di essere messo a fuoco nella sua interezza, capillarmente. Rileggendo tutta questa storia da un altro punto di vista, peraltro, è pur vero che

Il cortile del Collegio di Spagna, XIV secolo





Bologna conserva uno dei più pregevoli dei non moltissimi, in Italia, fra gli antichi collegi universitari, quello di Spagna (altrettanto importanti, ma successivi, sono i collegi di Pavia, a partire dal Borromeo). E inoltre la costruzione del Collegio di Spagna, pur risalendo all'età tardomedievale (venne costruito tra il 1365 e il 1367 per volere del cardinale legato Egidio Albornoz), quindi a un'epoca nella quale lo Studio contava già vari secoli di vita, e pur seguendo un impianto che non era e non sarebbe stato neanche in seguito precipuo delle sole residenze per studenti quale era quel collegio³, segnò un episodio importante nella storia dell'architettura universitaria, presentando elementi di tangenza significativi con altre esperienze europee, quali in particolare il New College di Oxford (1380-1404)⁴. Ma soprattutto il Collegio di Spagna, nella sua compatta massa quadrilatera, incentrata su un ampio cortile su cui si affaccia la cappella, affiancata dagli ambienti comuni quali il refettorio, l'archivio e la biblioteca, servì da modello proprio per la costruzione dell'Archiginnasio⁵.

Se fino al Cinquecento la storia dello Studio di Bologna è la storia di un'istituzione per così dire 'diffusa', tanto che è lecito affermare che studenti e docenti abitavano tutta la città, e i collegi erano in genere decentrati rispetto alle *Schole*, anch'esse non riunite in un solo edificio (Bologna, insomma, ebbe la prima Università di studenti, laddove Parigi ebbe la prima Università di professori e studenti), con Pio IV si volle, con forza, centralizzare quella che era l'istituzione ormai da tempo identitaria della città. Già dalla prima metà del Quattrocento, le *Schole* si erano andate a collocare in quello che sarebbe divenuto il fulcro del centro storico, ovvero l'area su cui si impiantò la fabbrica del tempio cittadino, San Petronio. E ad opera dei fabbricieri della basilica fu avviata la costruzione di un lungo edificio porticato prospiciente il fianco orientale della chiesa, dato in locazione, nel piano superiore, proprio alle *Schole*, dette *Schole grandi*, dove gli studenti erano ospitati in ambienti di vaste dimensioni realizzati *ad hoc* per quello scopo. La costruzione dell'Archiginnasio prese forma nel contesto del grandioso rinnovamento urbanistico del centro cittadino portato energicamente avanti dal legato pontificio Pier Donato Cesi e fu comunque il frutto del rifacimento di costruzioni preesistenti⁶. Anche per questa ragione i tempi di realizzazione furono velocissimi, e il risultato finale non tradì in alcun modo la stratificazione storica: Michel de Montaigne, a meno di venti anni dalla sua inaugurazione, nel corso del suo viaggio in Italia del 1580-1581, celebrò l'Archiginnasio come il miglior edificio del genere che avesse mai visto: "Nous y vîmes aussi les écoles des sciences, qui est le plus beau bâtiment que j'aie jamais vu pour ce service"⁷. Michael Kiene ha evidenziato tanto gli elementi legati al passato quanto quelli aperti al futuro di questo edificio così importante nella storia dello Studio, e non solo: da una parte l'Archiginnasio, con la sua facciata assai più lunga di uno dei lati del cortile interno, segna un primo importante passo nel superamento della tipologia del palazzo a cortile chiuso, verso quella aperta del palazzo monumentale; dall'altra, come anticipato, la disposizione della cappella sul lato del cortile di fronte alla facciata, così come quella delle scale, deriva dal modello del Collegio di Spagna. Ma la novità più importante, ovviamente, era nella destinazione stessa dell'edificio: ai lati del cortile non sono più disposte le camere per gli studenti, né appartamenti per i professori, poiché l'Archiginnasio è pensato esclusivamente come luogo di riunione delle aule in cui svolgere le lezioni. Non troppo diversi sarebbero stati, tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, i nuovi edifici centrali, sempre sollevati da funzioni residenziali, delle Università

Il cortile di palazzo Poggi, XVI secolo; in primo piano la statua settecentesca di Ercole, opera di Angelo Gabriello Piò

Pagine seguenti: Sala di Ulisse, Pellegrino Tibaldi







Giuseppe Vaccaro, la Facoltà di Ingegneria inaugurata nel 1935

di Oxford e di Parigi, per i quali l'Archiginnasio forse non servì precisamente da modello (a quella che poi divenne la Bodleian Library di Oxford, ad esempio, nel luogo occupato a Bologna dalla cappella trovavano posto la sala degli esami e la biblioteca), ma che furono comunque preceduti da quell'augusto edificio. L'Archiginnasio, che nonostante le sue dimensioni monumentali non era connotato da una facciata davvero grandiosa, si imponeva alla città attraverso l'apertura di una piazza, denominata piazza delle Scuole (ora Galvani), ricavata subito dietro la testata della navata sinistra di San Petronio⁸. È stato merito di Richard Tuttle ricostruire anche il programma politico-iconografico che Pier Donato Cesi aveva pensato per questo nodo cruciale della *renovatio urbis* felsinea: in dialogo con il celebre *Nettuno* dell'omonima fontana commissionato a Giambologna, al centro della piazza davanti l'Archiginnasio sarebbe stata posta una statua bronzea di Pio IV che sconfigge l'eresia (in rapporto diretto con il ruolo che l'insegnamento universitario doveva avere nella lotta contro l'ignoranza e nella difesa dell'ortodossia cattolica), mentre nel cortile del palazzo era stata prevista una statua di Mercurio⁹. Entrambe le statue, non realizzate, dovevano essere fuse dallo stesso Giambologna, ed è notevole che due di quelle tre opere che erano state previste da Cesi dovevano essere associate al palazzo dell'Archiginnasio, a conferma della centralità di questo nel riassetto del centro cittadino. La scelta di Mercurio, dio dell'eloquenza (preferito a figure più immediatamente associabili all'attività di un'università, quali Apollo o Minerva), sarebbe stata suggerita dalla contemporanea realizzazione, da parte sempre di Giambologna, di un Mercurio bronzeo commissionatogli da Cosimo I come dono per Massimiliano II¹⁰. Se quegli ambiziosi progetti non furono portati a termine, e lo Studio non ebbe nel *Mercurio* di Giambologna una sua statua identitaria, come molto più tardi l'avrebbe avuta



Giovanni Michelucci, *Istituti di Matematica e Geometria*, 1955-1965

La Sapienza di Roma con la *Minerva* di Arturo Martini, il palazzo cominciò ad accogliere da subito, nel cortile, quell'infinità di iscrizioni, scudi e stemmi che ancora lo caratterizzano, rievocando immediatamente la sua antica funzione di sede centrale dello Studio. Si tratta di un insieme davvero unico, anche per il ritmo disorganico che sovrintese alla sua realizzazione, secondo cui l'importanza del docente o dello studente che lasciava memoria di sé non era, spesso, proporzionata alle dimensioni e alla ricchezza dell'iscrizione accompagnata dallo stemma. È notevole, poi, constatare come fin dal 1592, ad appena trent'anni dall'inaugurazione dell'Archiginnasio, Valerio Rinieri intraprendesse un'attenta catalogazione delle prime settanta iscrizioni che il cortile aveva accolto: una chiara attestazione del precoce riconoscimento del valore identitario, non solo per lo Studio, ma per la città tutta, nella sua articolazione anche sociale, di quell'insieme di memorie, tanto scolpite quanto dipinte (soprattutto nelle volte)¹¹. Perduti al tempo dei bombardamenti bellici sono invece gli affreschi che Ottavio Mascherino, nel 1569, eseguì in una delle due grandi sale gemelle al pianterreno, quella originariamente destinata a sala dei Lettori dell'Università delle Arti (ovvero le Arti Liberali, Medicina, Filosofia e Teologia), che si affiancava all'altra dei Lettori di Diritto¹². I due ambienti sono oggi, rispettivamente, sede dell'Accademia dell'Agricoltura e della Società Medica Chirurgica; quest'ultima, fondata nel 1823, depositò tra il 1873 e il 1901 la propria raccolta libraria nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (quando da tempo quest'ultimo non era più la sede centrale dell'Università). Tanto la destinazione a biblioteca quanto quella a sede (tra l'altro) della Società Medica Chirurgica ricordano ancora oggi quanto stretto sia stato il rapporto fra l'Archiginnasio e lo Studio bolognese; e per la Società fu naturale trovare ospitalità in quella sede, dove l'ambiente di maggior

prestigio rimane senz'altro l'eccezionale teatro anatomico in legno realizzato tra il 1638 e il 1649 in diretta competizione con quello della non lontana Padova¹³. Nel 1711, per iniziativa del conte Luigi Ferdinando Marsili, nasceva a Bologna l'Istituto delle Scienze e delle Arti, un'altra gloriosa istituzione dedicata agli studi scientifici ma anche alle arti figurative, a cui fu da subito aggregata l'Accademia Clementina, i cui primi anni di storia sarebbero stati narrati da Giampietro Zanotti in un testo in due volumi che aveva nel frontespizio l'immagine di una lezione di nudo tenuta in un vero e proprio teatro accademico, non tanto diverso, per tipologia architettonica e funzione, da quello anatomico che si trovava all'Archiginnasio¹⁴. L'istituzione, in cerca di una sede, formalizzò nell'ottobre del 1711 l'acquisto di palazzo Poggi, incompiuta e grandiosa fabbrica eretta a partire dal 1549 su disegno di Bartolomeo Triacchini (sebbene un intervento del più illustre Pellegrino Tibaldi, più volte ipotizzato dalla critica, non può essere del tutto escluso) come dimora di Alessandro e soprattutto del fratello Giovanni, di lì a poco influente cardinale. Si trattava di un edificio, che all'inizio del Settecento era ormai da tempo diviso in appartamenti e dato in affitto, già da oltre un secolo celebrato come uno dei luoghi tipici del Cinquecento bolognese, anche e soprattutto per gli importanti cicli pittorici, con gli affreschi di Nicolò dell'Abate, del Nosadella e del 'Michelangelo riformato', ovvero il già citato Tibaldi¹⁵. Da dimora cardinalizia il palazzo si trasformò in cittadella delle scienze, con la costruzione della torre che avrebbe ospitato la Specola (1712-1726), ovvero l'osservatorio astronomico di cui è oggi erede il Museo della Specola, parte del Sistema Museale dell'Università. L'accentrarsi di altri istituti e accademie nell'area di palazzo Poggi segnò il futuro dello Studio: in età napoleonica, con la riforma della Pubblica Istruzione del 1802, tutto il quartiere nord-orientale della città, avente come spina dorsale Strada San Donato (attuale via Zamboni), viene individuato come il quartiere degli studi. Contestualmente si decide l'alienazione dell'Archiginnasio, che però visse alcuni anni d'incertezza, tra il 1803 e il 1808, quando più voci si augurarono che l'augusto edificio tornasse ad ospitare l'Università (ma infine il palazzo venne assegnato alle Scuole comunali, poi di nuovo Scuole Pie, per lasciare presto spazio, a partire dal 1838, alla prestigiosa Biblioteca Comunale che ancora oggi vi ha sede). Intanto già nel 1827, in quel quartiere che si apprestava a diventare vera e propria cittadella universitaria, l'Università Pontificia acquistava la Ca' Grande Malvezzi, adiacente a palazzo Poggi, e si definiva per sempre il nuovo centro nevralgico dell'Ateneo¹⁶. Ma di un vero e proprio disegno progettuale volto a realizzare organicamente una struttura universitaria policentrica di dimensioni importanti, si può parlare solo con il piano del rettore Giovanni Capellini, fondatore del celebre Museo Geologico, un piano elaborato in occasione dell'VIII Centenario dell'Università, nel 1888. Un progetto che ambiva a ridefinire, urbanisticamente, tutto l'assetto di quel quadrante della città, nel momento del grande fermento post-unitario che vide crescere l'importanza di Bologna nel quadro del nuovo Stato. Al di là delle nuove acquisizioni di edifici storici, è importante sottolineare come gli interventi conservativi siano allora tutti volti al recupero di un'immagine integralmente medievale dello Studio, laddove contemporaneamente le costruzioni private che si impiantano nelle stesse aree interessate dal piano sono in gran parte accomunate dall'adozione di un linguaggio architettonico vicino al liberty¹⁷. Il piano Capellini non viene realizzato integralmente, e nuovi progetti, sempre su scala urbana, prendono vita all'inizio del Novecento, presto frustrati dallo



Veduta di via Zamboni
dalla torre della Specola

scoppio della prima guerra mondiale¹⁸. Alessandro Ghigi, rettore dal 1930 al 1943, sarà il protagonista di una nuova importante fase nella storia edilizia dell'Università, caratterizzata questa volta dal fervore del fascismo, che si traduce in una straordinaria accelerazione degli interventi: non più acquisizioni, ma realizzazioni ex novo come la Facoltà di Ingegneria di Giuseppe Vaccaro, inaugurata nel 1935¹⁹. Un'opera come questa, tutta improntata al moderno linguaggio razionalista, recide con forza ogni possibile legame con la tradizione e il passato, legame che sarà invece recuperato più tardi, con gli interventi di Giovanni Michelucci. Passato nell'anno accademico 1947-1948 dall'insegnamento nella Facoltà di Architettura di Firenze a quello nella Facoltà di Ingegneria di Bologna, Michelucci realizzerà per lo Studio ben tre interventi: la costruzione dei nuovi Istituti di Matematica e Geometria (1955-1965), e di Geologia e Mineralogia (1959-1964), entrambi presso porta San Donato, e la riqualificazione di palazzo Riario Golfarelli, nuova sede di Lettere, in via Zamboni (1959-1965). Intervenendo nel cuore del quartiere universitario, Michelucci non può non affrontare il problema del confronto con la città storica, ma lungi dall'assumere posizioni revivalistiche o di radicale rottura, licenzia con gli Istituti di Matematica e Geometria un esempio paradigmatico di geniale recupero della tradizione, attraverso l'adozione di un portico a doppia altezza in facciata e un disegno asimmetrico della stessa (nelle sue due testate, risolte diversamente), mentre nel portico stesso non si fa uso del consueto repertorio di colonne e

capitelli, abbandonato in favore di un linguaggio essenziale e moderno (con i forti setti lapidei in basso che schermano i pilastri), linguaggio che non viene meno neanche quando sono impiegati materiali quali il rivestimento a mattoni della parte alta della facciata²⁰.

La sezione dedicata all'*Edilizia Universitaria del '900* si chiude con la Biblioteca Walter Bigiavi per la Facoltà di Economia e Commercio e l'Istituto di Statistica di Enzo Zacchiroli, edifici realizzati sull'onda del successo della sede della Johns Hopkins University di Baltimora a Bologna. Se nell'edificio per l'Università statunitense l'architetto bolognese, scomparso nel 2010, non si era dovuto porre il problema del confronto con un organismo preesistente, insomma il tema ricorrente del confronto con il passato, in quello dell'Istituto, al contrario, quel problema era particolarmente delicato, sebbene si ponesse in modo quasi paradossale: si optò infatti per la conservazione delle facciate dell'edificio ottocentesco, distrutto dalla guerra per il 70%, sebbene il valore architettonico delle stesse non fosse davvero significativo²¹.

Se l'VIII Centenario della fondazione dello Studio aveva tenuto a battesimo il primo dei moderni progetti di ampliamento e rinnovamento del quartiere universitario, il IX, nel 1988, ha segnato un importante momento di riflessione su una storia lunga e complessa, con la pubblicazione di tanti volumi che hanno avuto come oggetto anche la storia architettonica e urbanistica dell'Ateneo. Nel corso degli anni Novanta, durante il rettorato di Fabio Roversi-Monaco, l'Università ha inoltre acquisito e restaurato in modo esemplare alcuni tra i più importanti monumenti di Bologna: villa Guastavillani, il monastero di San Giovanni in Monte, palazzo Marescotti, l'Aula Magna di Santa Lucia. Se il nostro libro si ferma qui, la storia continua e il tema dell'accordo con il passato non può e non deve mai essere eluso, in una città come Bologna: bene lo dimostra il dibattito pubblicato nel 1996 intorno a un nuovo capitolo di questa storia così lunga, il Nuovo Dipartimento di Fisica di Giuseppe e Marcello Rebecchini (1986-1994), in cui sono tanti gli elementi, a partire dalla scala dimensionale e dal colore caldo dei materiali²², con i quali si cerca un dialogo, a distanza e non certo citazionista, con edifici come il Collegio di Spagna.

Note

¹ AZZARO 2008.

² LONGHI 1944, ed. 1985, p. 130.

³ LENZI 2008, in part. p. 213.

⁴ KIENE 1997, in part. p. 101.

⁵ LENZI 2008.

⁶ TUTTLE 2001b, pp. 157-158; LENZI 2008.

⁷ *Ibidem*, p. 102, nota 12.

⁸ TUTTLE 2001b, p. 37.

⁹ Si veda tutto il saggio *Bononia resurgens: a medallic history* by Pier Donato Cesi del 1987, ripubblicato nel volume citato alla nota precedente.

¹⁰ PIERGUIDI 2013, in part. pp. 78-81.

¹¹ BIAGI MAINO 1987, in part. p. 115.

¹² NEGRO 1987.

¹³ FRABETTI 1987.

¹⁴ LENZI 1988b, in part. pp. 59-60.

¹⁵ OTTANI CAVINA 1988b.

¹⁶ CECCARELLI 1988, pp. 81-82.

¹⁷ RICCI 1987, in part. p. 217.

¹⁸ LAMA 1987b, in part. pp. 190-192.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 205-207.

²⁰ INGLESE, FERRARI 2010.

²¹ ZACCHIROLI 1987.

²² PRESTA 1996.

Le aule, i portici, le piazze: vita universitaria nel Novecento

Marco Antonio Bazzocchi

I palazzi, le aule, i corridoi, gli studi, le biblioteche, le vie, le piazze: la cittadella universitaria dell'Alma Mater, e i nuclei che nel tempo si sono aggiunti irradiandosi oltre il centro cittadino, sarebbero da studiare inseguendo i movimenti degli studenti e dei professori, gli spostamenti, i flussi, e le loro regolarità. Ogni anno accademico, perlomeno da un secolo abbondante, si imposta su tracciati simili, include spazi simili, e consente movimenti simili. Difficile dividere questo insieme così compatto, e nello stesso così fluido, guardando solo a chi insegna, o a chi soggiorna qui in qualità di chierico vagante. Difficile pensare ai palazzi come a contenitori privi della vita che da secoli vi immettono professori e studenti, in un avvicinarsi di generazioni che risalgono fino ai momenti fondativi dell'Alma Mater, e la cui storia passa attraverso alcuni luoghi imprescindibili, dove (come avviene nella scena iniziale del *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa) gli affreschi dipinti secoli fa guardano in basso ai movimenti continui della prassi universitaria, in tutte le sue articolazioni.

La storia degli studenti è una realtà che ha lasciato tracce e riempito archivi. Ma la vita studentesca calpesta i luoghi, si imprime nelle strade e nelle aule, passa sotto i soffitti decorati e non li considera oggetti artistici ma luoghi della quotidiana gestione degli orari di lezione e di studio.

Rimangono però testimonianze e possiamo ancora ricostruire alcuni passaggi, almeno risalendo indietro fino a inizio Novecento. Possiamo anche formulare un'ipotesi sul momento in cui la vita studentesca, più concentrata nel centro cittadino (i bar di via Ugo Bassi, per esempio, o il Caffè San Pietro di via Indipendenza), si sposta verso via Zamboni, dove viene fissato un nuovo baricentro. Siamo negli anni che precedono la prima guerra mondiale. Gli studenti si raccolgono nelle associazioni goliardiche, pubblicano giornaletti di due fogli per finanziare le loro feste, si spargono per tutta la città soprattutto fra la sera e la notte. Racconta uno di loro, Federico Ravagli: "E anche la vecchia Bologna si andava lentamente rinnovando. Cadute su di un fronte, sotto il piccone, le case decrepite dell'angusta via Rizzoli, provinciale, deambulatoria e ciarlieria, scomparse le Spaderie e dato lo sfratto al fittone, la città si andava creando un'anima nuova, un nuovo volto"¹. Ravagli, che scrive queste memorie per ricordare uno studente di Chimica diventato famoso, il poeta Dino Campana, guarda alla vita dei goliardi come a un fenomeno centrale nell'ambito dei nuovi assetti cittadini. La via delle Spaderie, che oggi non esiste più, congiungeva via Orefici con il Mercato di Mezzo, ed era chiusa all'entrata dal fittone di marmo che ora si trova sotto il portico di via Zamboni. Intorno al fittone si incontravano gli studenti, "per commentare i fatti del giorno e preparare i misfatti della sera", accanto si trovava un bar chiamato 'bar delle

L'aula di lezione dell'Istituto di Storia dell'arte, dove insegnò Roberto Longhi, nel riallestimento progettato da Enrico De Angeli nel 1955



vergini'. Nel 1912 il nuovo piano regolatore prevede improvvisamente lo sradicamento del fittone. I goliardi si rivolgono al sindaco per averlo di nuovo, interviene il rettore e si decide di ripiantare il fittone all'inizio del portico dell'Ateneo, dove si trova oggi. Il trasporto viene accompagnato da un vero rituale che si consuma a inizio maggio, di fronte ai bolognesi incuriositi. Racconta divertito Ravagli: "In una giornata di maggio, davanti a una folla di popolo stupefatto, si svolse la cerimonia dello scoprimento. Una madrina di fortuna spezzò la bottiglia rituale: che il provvido 'comitato' aveva riempito d'acqua gassosa, dopo averne tempestivamente tracannato il ghiotto contenuto di marca. Perché quelli eran tempi di gratuite libazioni e libere sbornie"². Il fatto coinvolge anche i testimoni più maturi della vita dell'Ateneo. Lorenzo Stecchetti, bibliotecario dell'Universitaria, immagina la voce del fittone che commenta sarcastica il passaggio da una zona all'altra della città: "Ascoltai, palo pubblico, / inani ciarle e inutili clamori; / Ora, palo scientifico, / che cosa ascolterò dai professori?".

Il 1912 segna una data importante, poco prima che scoppi la guerra. La morte di Carducci ha lasciato vacante la cattedra di Letteratura italiana e gli studenti sono coinvolti nel dibattito sul suo successore. In questo momento, nessuno può rendersi conto che si sta aprendo una frattura che dividerà per sempre due epoche nella storia della città e dell'Ateneo. Carducci, con la complicità del ravennate Corrado Ricci, ha inventato una tradizione nobile per l'Alma Mater, ha fissato la data della sua fondazione, il 1088, e ne ha celebrato l'ottavo centenario. Ma quell'Università che nasce all'alba del Medioevo è a sua volta racchiusa nello scrigno protettivo di una città medievaleggiante, dove l'operazione urbanistica e architettonica ha definito per sempre alcune caratteristiche del centro storico. Dante e Petrarca sono i due numi tutelari il cui passaggio a Bologna sancisce l'origine di glorie poetiche e linguistiche passate. Per Carducci, lo Studio bolognese ha origine dal trasferimento da Roma a Ravenna dei testi giuridici, e da Ravenna il passaggio a Bologna è breve. Irnerio inizia a studiare con metodo su quei testi, spinto da Matilde di Canossa: "Rinnovò le leggi, dicon le croniche, per istanza di Matilde; e in presenza di Matilde apparisce la prima volta nell'anno 1113 il nome di Irnerio da Bologna causidico"³. Si forma così un nucleo forte e coeso, dove gli studenti hanno una funzione centrale nel determinare la scelta dei professori. Bologna, una Università degli studenti, afferma Carducci, che "si compose per movimento proprio, crebbe

e grandeggiò privata"⁴, e soprattutto non alle dipendenze dell'imperatore. E la città degli studi diventa anche la città dei poeti e dei giullari, che portano qui dalla Francia le innovazioni poetiche e le innestano sulle lingue locali.

Ma Carducci non poteva immaginare che, dopo la sua morte, si aprisse un dibattito sulla successione che divideva i sostenitori di D'Annunzio da quelli di Marinetti, e che poi venissero scelti accademici di profilo più sobrio e meno alla moda. Tra i goliardi si muoveva però un personaggio fuori regola che avrebbe lasciato il suo nome inciso proprio nei luoghi della nuova zona universitaria, tra i portici e i palazzi che ospitavano già le aule e gli studi dei professori. Il marradese Dino Campana, studente di Chimica ma appassionato di letture poetiche, lascia qui i germi della sua unica opera completa, i *Canti Orfici*, il cui titolo deriva probabilmente dai libri filosofici che circolano tra le mani degli studenti di Lettere. Campana vede i portici di via Zamboni come il luogo di una vita studentesca *bohémienne*, che si svolge tra i caffè e i bordelli, e che si trasfigura nell'apparizione di figure inquietanti che popolano la notte, come fantasmi di un'altra epoca. Egli vive per qualche tempo a palazzo Paleotti, al 32 di via Zamboni, e una mattina (il 27 dicembre 1912), mentre sta tornando a casa con due amici, incrocia il cameriere di un professore universitario, Gorrieri, che scende le scale con un cagnolino. In un eccesso di eccitazione, prende l'animale e lo getta contro una ragazza che sta salendo. Arrivano tre poliziotti, lo studente Campana scappa e si rifugia nella farmacia di via del Guasto, di fianco al Comunale. Qui viene catturato, portato in caserma e poi all'Ospedale Maggiore, quindi rilasciato. Ma ormai la sua carriera scolastica è compromessa; Campana chiede il trasferimento all'Università di Genova e il rettore di Bologna avverte il prefetto di quella città dell'arrivo di uno studente pericoloso.

La città universitaria di Campana è la città dei portici, dei palazzi bui, delle viuzze poco illuminate. Pascoli, arrivato a Bologna per succedere a Carducci, non sarà un professore capace di lasciare il segno. Arriva quando ormai la sua carriera poetica è molto avanzata, non ama Bologna forse proprio perché la considera una città inevitabilmente carducciana. Ma Bologna gli ispira un mito nuovo sul quale far poesia, ed è ancora un mito medievale, quello di re Enzo prigioniero nel palazzo che da lui prende il nome. Le sue lezioni riprendono temi della sua poesia, i poemi omerici, l'epica francese, Dante e Leopardi.

Per cogliere la fase successiva della vita universitaria bolognese bisogna rivolgersi a quella generazione che si trova a frequentare via Zamboni qualche decennio dopo, quando gli assetti sono compromessi dal fascismo e dall'inizio della seconda guerra mondiale. Il punto di passaggio riguarda ancora una volta la modificazione del rapporto con la città. Giorgio Bassani, ferrarese, racconta più volte i suoi viaggi in treno, al mattino, per venire ad ascoltare le lezioni. I professori che attirano di più gli studenti sono l'italianista Carlo Calcaterra, il germanista Lorenzo Bianchi, il filosofo Felice Battaglia, ma soprattutto lo storico dell'arte Roberto Longhi. Alessandro Ghigi, rettore dell'Ateneo dal 1930 al 1943, ha collaborato con il regime fascista ed è riuscito a far espandere in maniera considerevole la popolazione studentesca e gli spazi (è lui a far costruire la moderna sede della Facoltà di Ingegneria, progettata dall'ingegnere Giuseppe Vaccaro). Longhi è venuto una prima volta a Bologna nel 1934, ha tenuto una prolusione che ridà ai bolognesi una posizione fondamentale nella storia artistica trecentesca e tardo-cinquecentesca, tra Vitale, i Carracci e Guido Reni. Lo studioso ha seminato le premesse per una nuova visione della città, dove il Medioevo viene messo in secondo piano e inizia a primeggiare il mondo del tardo classicismo. L'aula dove fa lezione si trasforma, nel ricordo dei suoi studenti che diventeranno famosi, in un luogo mitico, forse l'unico luogo di palazzo Poggi degno di stare a fianco dell'Aula



Piazza Verdi in una fotografia del 1977; le sculture di Arnaldo Pomodoro furono rimosse nel 1990 ed esposte alla Galleria di Arte Moderna di Bologna, oggi al MAMbo

Carducci per peso culturale e memoria storica. Pasolini, che segue il corso su Masaccio e Masolino, rievoca così la presenza luminosa di Longhi dentro l'aula dove si proiettano le immagini che ricostruiscono, una dopo l'altra, le vicende che legano e distinguono i due artisti: "Se penso alla piccola aula (con banchi molto alti e uno schermo dietro la cattedra) in cui nel 1938-39 (o era nel 1939-1940) ho seguito i corsi bolognesi di Roberto Longhi, mi sembra di pensare a un'isola deserta, nel cuore di una notte senza più una luce. E anche Longhi che veniva, e parlava su quella cattedra, e poi se ne andava, ha l'irrealtà di un'apparizione"⁵.

L'Università di questi decenni, attraversata da veri e propri sconvolgimenti interni (il fascismo, la cacciata dei professori e del personale di origine ebraica, il rettorato del repubblicano antisemita Goffredo Coppola, 1944-1945)⁶, ritrova linfa vitale nel dopoguerra con l'azione del rettore Edoardo Volterra (1945-1947) che riesce a imprimere nuovi impulsi alla ricostruzione dell'Ateneo. Così gli anni Cinquanta, con una nuova spinta propulsiva, diventano anni di espansione degli spazi, degli edifici, delle presenze studentesche. Possiamo considerare un simbolo di questo cambiamento il nuovo assetto che mostra via Zamboni nella sua parte centrale, là dove palazzo Poggi non riesce più a contenere la crescita e diventa necessario dislocare gli Istituti in altre sedi. Di fronte all'entrata del palazzo viene messa in atto una trasformazione che implica l'insediamento di un nuovo edificio, con una piazza porticata già esistente, ma dedicata dal 1955 a uno studente di Giurisprudenza proveniente da Messina, Antonio Scaravilli, che nel 1944 era stato ucciso dai fascisti dopo essersi rifugiato nell'Istituto di Geografia con un gruppo di compagni partigiani. L'intera via Zamboni porta memorie di azioni antifasciste condotte dagli studenti: la Biblioteca della Facoltà di Lettere (che



Piazza Verdi fotografata nel 2019

era al numero 27-29) diventa il nascondiglio di un gruppo appartenente al Partito d'Azione, che crea documenti falsi per tutti coloro che devono sfuggire ai controlli del Partito Nazionale Fascista.

Luigi Zamboni, martire per l'Unità d'Italia, morto nel 1795; Anteo Zamboni, il presunto attentatore quindicenne al Duce ucciso nel 1926 dai fascisti; Filippo Re, l'agronomo, docente dell'Ateneo dal 1803 al 1815; Antonio Bertoloni, il botanico, Prefetto dell'Orto Botanico dal 1817 al 1869; Innerio, il giurista: l'onomastica della zona universitaria prende nome da personaggi illustri dell'Ateneo o da giovani patrioti, creando una rete di memorie storiche che si stringe intorno alla cittadella. Questa specie di coro che unisce studenti e professori, le cui memorie oggi spesso sono sbiadite, sembra appartenere a una stagione storica che l'Ateneo si lascia alle spalle nel momento in cui diventa una grande Università di massa. I numeri spesso cancellano la vivacità delle memorie. Eppure i luoghi conservano ancora le tracce del passato. L'aula in cui faceva lezione Carducci, essenziale e modesta, l'auletta di Roberto Longhi, oggi assorbita in altra struttura, l'imponente Aula Magna della Biblioteca Universitaria, non più adibita a sala studio, le stanze del Rettorato con i ritratti dei rettori, i lunghi corridoi di palazzo Poggi, l'Accademia delle Scienze, i portici che vanno da palazzo Marsili a piazzetta Puntoni: questi luoghi hanno visto la trasformazione della vita studentesca con ritmi sempre più veloci, transitando da un Ateneo in ricostruzione a un Ateneo diffuso in molti punti della città e della regione. Se l'Università di inizio Novecento sembrava avere le caratteristiche di una famiglia molto ristretta, con gli studenti capaci di orientare le scelte dei professori e di accompagnarne le carriere, dopo gli anni Cinquanta inizia una polverizzazione e una diffusione dei nuclei organizzativi a cui fanno capo professori e

studenti. Istituti e poi Dipartimenti si diffondono a grappolo lungo via Zamboni e lungo le strade che ne irradiano, costruendo il profilo di una città che si apre nella città e che sempre più crea differenze e frontiere.

Nel volgere d'anni che unisce i due periodi di contestazione, il '68 e il '77, il volto pubblico dell'Ateneo si modifica in modo irreversibile. Gli sfondi della vita studentesca sono ora le pareti delle aule dove si concentrano gli incontri pubblici, i dibattiti e le assemblee. Le lavagne e i muri parlano il nuovo linguaggio della protesta, che è inevitabilmente un linguaggio irridente, aspro, incontrollato. L'aula III di Lettere e piazza Verdi acquistano il ruolo di luoghi chiave per i movimentisti. La piazza si arricchisce nel 1971 di tre anomali oggetti artistici, i totem di Arnaldo Pomodoro (*Tre colonne*, cemento, bronzo e acciaio, 1970), che subito assumono un valore simbolico, travestiti da veri totem indiani, colorati e adottati dalla "tribù" dei contestatori come oggetti propri che sorvegliano un territorio di appartenenza⁷. Il modesto fittone delle Spaderie di inizio secolo sembra reincarnarsi nei grandi cilindri di bronzo che stanno al centro di una zona calda e la sorvegliano con la loro presenza costante. Intorno ai totem si muovono i flussi della rivolta, così come sono i muri di via Zamboni a ospitare una nuova forma di espressività che ribalta sulla strada i messaggi non solo scritti ma dipinti con il nuovo linguaggio dei segni e della creatività. "Costruivamo delle mongolfiere con giuliano, e poi le facevamo volare alte, cantando delle canzoni": così scrive Enrico Palandri nel romanzo manifesto della contestazione bolognese, *Boccalone* (1979). Giuliano è Giuliano Scabia, il professore di teatro che sperimenta con gli studenti vere messe in scena per strada, ripescando antiche memorie dalle culture popolari e contadine. Questa stagione è destinata a finire. La targa che ricorda la morte di Francesco Lorusso (1977), all'incrocio tra via Mascarella e via Imerio, segna un confine territoriale e storico. Gli anni Ottanta, e poi gli anni Novanta, accompagnano la globalizzazione dell'Ateneo, senza però che riaffiorino, in zone discontinue, memorie del passato. Sono proprio gli edifici storici, radicati nei luoghi della cittadella universitaria, a sostenere con la loro bellezza senza tempo il patrimonio memoriale. Così, il palazzo dove Dino Campana aveva dato in escandescenze a inizio secolo, oggi ospita il Dipartimento di Filologia classica e Italianistica, dove lungo alcuni corridoi sono ancora immaginabili le divisioni di stanze che potevano ospitare studenti. L'aula dove faceva lezione Longhi a palazzo Poggi, nello storico Istituto di Storia dell'arte intitolato a I. Benvenuto Supino, è rimasta incapsulata nella sezione di studi orientali. A San Giovanni in Monte, il carcere che aveva ospitato anche gli studenti del movimento tenuti in fermo dalla polizia, si trova il Dipartimento di Storia Culture Civiltà. La grande aula di studio della Biblioteca Universitaria è stata il set di un film di Ermanno Olmi, *Centochiodi* (2007), dove un improbabile Raz Degan, professore di filosofia, inchiodava cento preziosi volumi come segno di rifiuto del mondo intellettuale. Pier Vittorio Tondelli definirà questa stagione "un weekend postmoderno", cogliendo i rituali che accompagnano la vita degli studenti da ormai molti secoli, trascorsi dentro le aule, lungo i portici, nelle piazze, frequentando palazzi antichi la cui storia sembra lontana ma in realtà rinasce ogni giorno.

Note

¹ RAVAGLI 2002, p. 39.

² *Ibidem*, p. 41.

³ CARDUCCI 1905, p. 1174.

⁴ *Ibidem*, p. 1176.

⁵ PASOLINI 1996, p. 330.

⁶ Per la storia dell'Alma Mater sotto il fascismo rimando a BRIZZI 2014.

⁷ Per la documentazione visiva degli anni della contestazione rimando a SCURO 2011.

I Musei dell'Alma Mater

Roberto Balzani

La patrimonializzazione¹ delle collezioni di oggetti raccolti dai professori dell'Alma Mater fin dal XVI secolo risale, nel suo impianto attualmente prevalente, all'ultimo terzo dell'Ottocento. Le iniziative per tutelare questi depositi di 'cose' erano tuttavia cominciate molto prima, grazie all'intuizione del precursore, Ulisse Aldrovandi², che aveva legato la sua formidabile eredità al Comune di Bologna, agli inizi del Seicento. Il palazzo comunale si può così ritenere il primo luogo deputato alla conservazione di un proto-museo scientifico, visitabile dal 1617. Accanto al museo, Aldrovandi aveva *deposto* nel centro della città – nel luogo oggi occupato dalla Biblioteca Salaborsa – anche un'altra delle sue creazioni, l'Orto Botanico, che sarebbe *migrato* nell'attuale posizione, presso porta San Donato, solo in età napoleonica. V'è da chiedersi il motivo di questa relazione speciale col potere cittadino. La risposta non è difficile: l'osmosi fra élite urbana ed élite accademica, accentuatasi durante il periodo pontificio, costituì la peculiarità dello Studio, favorendo la torsione in senso prevalentemente felsineo del corpo degli insegnanti, sempre meno 'internazionalizzati' rispetto alla *golden age* medievale.

Aldrovandi era tutt'altro che un periferico, naturalmente; ma l'attenzione riservata alla conoscenza diretta delle 'cose' naturali lo rendeva eccentrico rispetto a forme di trasmissione del sapere che, eccettuata almeno in parte la medicina, tendevano alla riproposizione letterale e al commento della tradizione erudita. Ciò contribuisce a spiegare la natura originariamente extra-accademica del collezionismo e la dislocazione delle prime curiosità sperimentali presso *milieu* associativi formati da professori e appassionati invece che negli spazi propri dell'Università. Non che il Comune fungesse da contraltare a questo atteggiamento sociale, prima che intellettuale: ne era, anzi, un convinto sostenitore. Solo, la diffusione di un gusto per gli oggetti della natura, spesso artisticamente interpolati dalla mano dell'uomo, andava caratterizzando corti e luoghi del potere, dando origine a fenomeni imitativi anche presso quei contesti che, benché privi della presenza diretta di un sovrano, potevano tuttavia ambire a diventare una tappa del nascente Grand Tour. La confluenza delle collezioni di Aldrovandi in palazzo d'Accursio non era quindi indice di una precisa opzione culturale; essa assecondava piuttosto il desiderio di esibire, anche al di qua dell'Appennino, *naturalia, mirabilia e curiosa*, per quanto certo non nella forma peculiare, peraltro sostenuta da straordinari investimenti, in voga alla corte medicea³.



L'Aula IV della Biblioteca Universitaria, in origine seconda "libreria" dell'Istituto delle Scienze, fa parte del percorso espositivo del Museo di Palazzo Poggi

Il primo palazzo dei musei fu dunque quello del Comune; e lo fu per molti anni. Lungo tutto il XVII secolo il polo culturale della città si trovò così collocato fra l'Archiginnasio e la piazza Maggiore, a dimostrazione di quella sovrapposizione, anche fisica, fra Municipio e Università, che è all'origine, nella geografia dei qualificativi urbani, della 'dotta' Bologna. La dislocazione di istituti scientifici verso un'area tutto sommato marginale, caratterizzata da un'ancora ampia 'campagna di città', risale agli inizi del XVIII secolo, a far data dal progetto marsiliano e dalla trasformazione di palazzo Poggi, acquistato dal Senato cittadino, in *magnete* delle collezioni e dei laboratori sperimentali⁴. Le lezioni accademiche restavano appannaggio dell'Archiginnasio, mentre il Comune lasciava *migrare* le sue stanze delle meraviglie verso un edificio prestigioso, intorno al quale, col tempo, sarebbe cresciuto il nuovo quartiere universitario. La cronologia degli interventi su palazzo Poggi conobbe una forte accelerazione nella prima metà del Settecento con la costruzione della Specola – di fatto l'ultima torre storica di Bologna – e con il progressivo arricchimento delle dotazioni, incoraggiato dalla passione collezionistica e sperimentale dell'aristocrazia ecclesiastica e in particolare dal cardinal Lambertini, futuro papa Benedetto XIV (1740-1758)⁵. La realizzazione di una grande biblioteca, ampliando il corpo di fabbrica, avrebbe rappresentato un altro giacimento prezioso, in stretta connessione con i materiali delle collezioni: in "questo gigantesco apparato didattico ed espositivo" sembra così possibile "rintracciare

l'origine di gran parte dei nuclei museografici bolognesi, universitari o no, collegati in uno sforzo così ampiamente interdisciplinare da risultare poi irripetibile"⁶. Andrea Emiliani ha correttamente osservato che fu quella l'ultima stagione nel corso della quale tanti lasciti privati finirono per arricchire uno straordinario patrimonio pubblico: l'istituzionalizzazione del XIX secolo (e, si può aggiungere, la maggiore e più seducente domanda del mercato antiquario) avrebbe affievolito, presso le più cospicue fra le grandi famiglie dotate di collezioni suscettibili di patrimonializzazione, la propensione alla confluenza in uno scrigno civico, inaugurando la lunga età della dispersione⁷. Palazzo Poggi divenne quindi, nella seconda metà del Settecento, un luogo bifronte: da un lato, infatti, esso conservava quanto sopravviveva della 'rivoluzionaria' intuizione del Marsili, in termini di contatto diretto fra scienza, tecnologia e società⁸; dall'altro, attraverso le addizioni pontificie, andava assumendo il profilo del grande deposito del sapere, senza distinzioni fra l'archeologia e la fisica, fra l'astronomia e l'anatomia. La torsione, nel segno della modernizzazione dell'antico concetto di "camera delle meraviglie", si fece più evidente negli ultimi decenni del XVIII secolo, quando di fatto solo lo studio e la pratica della medicina ancora conservavano a Bologna quella talentuosa connessione fra arte e scienza, nel cui segno sembrava poter sopravvivere la difficile via 'progressista' dell'Istituto⁹.

L'unitarietà del grande giacimento di Strada San Donato, oggi via Zamboni, s'infranse in epoca napoleonica, quando le discipline cominciarono a sviluppare un proprio autonomo statuto accademico, moltiplicandosi e acquisendo più solide basi sperimentali ed epistemologiche. Fu allora che, abbandonato l'Archiginnasio, avvenne la riconciliazione fra Università e Istituto, peraltro determinata dalla forza politica dell'élite 'napoleonica'¹⁰: da allora palazzo Poggi sarebbe divenuto il quartier generale dell'Alma Mater. Ciò significava, d'altra parte, che le collezioni, elevate al rango di musei, entravano nei percorsi didattici e di ricerca, staccandosi dalle figure originarie degli sperimentatori e dei mecenati, e cominciarono a conoscere quella ripartizione, soprattutto in ambito scientifico, che ne avrebbe marcato il profilo nei secoli successivi. Ancora esistono, murate negli edifici destinati al grande museo di via Selmi e all'attuale Dipartimento di Fisica e Astronomia, in via Imerio, un paio di lapidi in cui si attribuisce a Gioacchino Murat, che pure fu a Bologna per pochi mesi, fra il 1814 e il 1815, la costituzione dei Musei di Fisica e Anatomia comparata. Un'altra serie di oggetti era già confluita nel patrimonio dell'Accademia di Belle Arti e nell'annessa Pinacoteca, altra istituzione inserita dal governo filo-francese, mercé la secolarizzazione del complesso conventuale di Sant'Ignazio, all'interno di un perimetro sempre più caratterizzato dagli insediamenti dell'istruzione superiore; né mancava, a completare un assetto urbanistico oggi non più leggibile, l'ampia area dedicata agli orti botanico ed agrario, con al centro il viale alberato culminante nella palazzina della Viola. L'intero sito dall'ultimo tratto dell'attuale via Zamboni fino a porta San Donato, allargato all'attuale via delle Belle Arti, connotato da un'alternanza di fabbriche storiche e di verde 'urbano' entro il perimetro della cinta, costituiva il nucleo del quartiere universitario, una vera "città della cultura"¹¹, o un primo "campus", secondo l'efficace definizione di Francesco Ceccarelli¹². Rispetto alla tradizione preesistente, legata a singoli edifici immersi nel tessuto cittadino, residenziale, mercantile e artigiano, la

sceita della nuova amministrazione si distingueva per due aspetti fondamentali: la separazione dal Comune, che enfatizzava il ruolo autonomo e pubblico dell'Accademia in uno stato moderno; e la dimensione dell'insediamento, per la prima volta davvero 'specializzato', nonostante il riuso dei grandi contenitori religiosi e aristocratici non rendesse evidente a tutta prima questa soluzione di continuità. L'area, ridefinita all'inizio dell'Ottocento da Giovanni Battista Martinetti – e della quale, incredibilmente, non ci restano se non piante topografiche, ma nessuna immagine –, prevedeva quale fulcro il nucleo Accademia-Pinacoteca, aperto a uno straordinario giardino-orto botanico-agrario, esteso fino alle mura e gravitante intorno alla palazzina della Viola; palazzo Poggi sede dell'Università; infine il polo della formazione musicale in San Giacomo, collegato al teatro comunitativo settecentesco eretto sul "guasto". Tutto il quartiere, non trasformato nella sua *facies* architettonica, ma modernizzato attraverso l'attribuzione di nuove funzioni culturali e la nuova impaginazione degli spazi aperti, del piano di calpestio, delle riletture paesaggistiche (secondo la tendenza dell'epoca, peraltro), trovava, per la prima volta dalle manomissioni cinquecentesche, dalle scelte erratiche delle famiglie nobili, dalle incertezze urbanistiche legate alla frammentazione proprietaria, alle vie d'acque interne e sotterranee, all'ibridazione fra contesto cittadino e 'campagna di città', una sua stabilità. Non c'è dubbio che il complesso di Sant'Ignazio costituisca, per dar corpo a questa prospettiva, un elemento essenziale; da solo, palazzo Poggi non sarebbe riuscito a fungere da perno dell'ambizioso dispositivo simbolico e urbano immaginato per la seconda Università della Repubblica Italiana, poi del Regno d'Italia di Bonaparte.

Il ritorno di Pio VII non revocò nella sostanza questa tendenza; ne attenuò l'impatto modernizzante, attraverso una mediazione fra costumi antichi e nuovi. Di fatto, l'Università rimase cristallizzata entro la forma 'francese', benché la sostanza – cioè i contenuti scientifici – cominciasse a dar segni di rinnovamento solo dopo il 1840, e anche allora marcando la distanza dalle anticipazioni, in fatto di ricerca e di passione civile, che atenei come Pisa, ad esempio, stavano precocemente sperimentando.

Ci volle una nuova stagione politica per restituire a Bologna lo smalto di un tempo. Il cambio di regime del 1860 vide affluire nei palazzi dell'Alma Mater una generazione di giovani trentenni – fra i quali Carducci, Capellini, Cremona, Bombicci, Magni, Siciliani, Fiorentino –, tutti liberali di vario orientamento e tutti quasi programmaticamente provenienti da diverse regioni¹³. L'impatto sulla cultura cittadina di questo gruppo ben presto segnalatosi per dinamismo e per vocazione pedagogica fu notevole, anche se trascorsero circa tre lustri prima che essi riuscissero ad insediarsi, con Giovanni Capellini, alla guida politica dell'Ateneo. L'estrazione 'forestiera' della nuova élite ebbe riflessi sulla percezione dello spazio accademico. Rispetto all'impostazione tradizionale, essi cominciarono a progettare, sulla scorta di altri esempi coevi, Istituti di studi superiori articolati su basi disciplinari, ben distinti e ciascuno dotato di laboratori e musei: un sistema a padiglione che allora andava imponendosi anche nell'architettura ospedaliera e che era il riflesso fisico dell'impostazione positivista prevalente nel modello epistemologico¹⁴. Capellini, il primo ad *affrancarsi* da palazzo Poggi per ragioni di spazio nell'ultimo trentennio dell'Ottocento, avrebbe visto il proprio



Veduta da piazza di Porta San Donato dei Musei Luigi Bombicci e Giovanni Capellini, oggi rispettivamente Collezione di Mineralogia e Collezione di Geologia del Sistema Museale di Ateneo

progetto coronato da successo fin dal 1881 con l'inaugurazione del museo – peraltro in formazione da un decennio – destinato ad ospitare le collezioni di geologia, in via Zamboni n. 65 (oggi n. 63), mentre Luigi Bombicci, il quale aveva organizzato e ampliato le sale espositive nella sede principale dell'Alma Mater, si sarebbe spento quattro anni prima di veder completato il Museo di Mineralogia (1907)¹⁵. Entrambi contribuirono a disegnare, si può dire, lo sbocco della via dell'Università verso porta San Donato, prima dell'addizione lungo via Innerio, pianificata negli anni Novanta dell'Ottocento, ma realizzata nei primissimi del Novecento, durante il governo del rettore Puntoni. La centralità dell'istituzione museale restò, nel caso di Geologia e Mineralogia, ineguagliata fino agli anni di Alessandro Ghigi; gli spazi che gli Istituti via via inaugurati ai lati del nuovo grande asse viario andarono dedicando alle proprie collezioni non sono paragonabili a quelli che i due scienziati avevano immaginato negli ultimi lustri del XIX secolo per le proprie discipline, centrate sul primato della classificazione e della sistematica. Capellini, in particolare, fin dal decennio Settanta aveva individuato nella geologia una scienza capace di potenziare l'identità della nazione, arricchendo la conoscenza del suolo e dunque la cartografia 'sotterranea' della patria con la profondità temporale che la paleontologia e la preistoria rendevano comprensibile anche a un pubblico di non addetti ai lavori. Il sodalizio con Quintino Sella s'iscriveva nel

progetto di 'risorgimento' scientifico che l'uomo politico biellese si augurava potesse costituire la base moderna della nuova Italia¹⁶.

L'aula in cui Carducci aveva tenuto le sue lezioni distava poche decine di metri dai due grandi contenitori di collezioni accademiche: il museo di Bombicci aveva addirittura la solennità di una chiesa laica, di una biblioteca rinascimentale. Medesimo era tuttavia l'impianto pedagogico e nazionale che si respirava nell'una e negli altri. La 'sistemazione' delle raccolte aldrovandiane in palazzo Poggi, nel 1907¹⁷, avrebbe rappresentato un altro tassello della politica patrimoniale dell'Alma Mater all'inizio del Novecento: il protoscienziato veniva riconosciuto dall'Università più antica dell'Occidente, che così aggiungeva un altro quarto di nobiltà a quello frutto della straordinaria "operazione 1088", di cui non a caso Capellini era stato fra i patrocinatori¹⁸.

L'intervento sull'area dell'Orto Botanico e su Agraria avrebbe, poco più tardi, riorganizzato la vasta area verde che dall'età napoleonica si apriva a ridosso delle mura, completando il 'quartiere universitario' pensato e realizzato dall'élite filo-francese oltre un secolo prima. L'Orto, privato della cornice paesaggistica in cui era stato calato *ab origine*, diveniva esso stesso un 'museo botanico', ritagliandosi uno spazio più modesto, ma operativamente funzionale, lungo l'asse dei luoghi deputati alla ricerca e all'insegnamento. La divisione del lavoro fra i diversi nuclei delle collezioni, tutte peraltro in qualche modo riconducibili al 'giacimento originario' di Ulisse Aldrovandi, sarebbe stata potenziata, durante il Ventennio, dai musei di scienze naturali voluti dal rettore Ghigi e disposti al centro di un edificio di vaste dimensioni – quasi un fuori scala per il quartiere –, luogo non solo di esposizioni, ma di ricerca e di didattica. Il dispositivo funzionale di via Selmi riprendeva, infatti, la logica delle realizzazioni antecedenti di Capellini e di Bombicci. L'attrattore urbano non era l'Istituto, non era la Facoltà: era il Museo. Il Museo, immaginato come prestigioso ambiente di scambio fra 'dentro' e 'fuori', fra l'Accademia e la società, esibiva la *nobiltà* della tradizione universitaria, la sua *antiquitas*, il suo rapporto ininterrotto con la città. Nello stesso tempo, esso era concepito come un giacimento di oggetti *attivo*, suscettibile di ampliamento, approfondimento, ricerca sul piano strettamente scientifico.

È appena il caso di osservare come i *depositi* di 'cose' di cui si è parlato, variamente collocati nel corso dei secoli, abbiano influito sulla topografia degli spazi accademici, costruendo di fatto l'immagine urbana dell'Università. Intorno a questi nuclei si è giocata, ancora nel Novecento, una parte cospicua della rappresentazione pubblica dell'Alma Mater. In occasione del IX Centenario, l'idea di riportare a palazzo Poggi almeno la componente remota, il nucleo fondativo degli oggetti contenuti nello scrigno settecentesco, ormai pronti per una patrimonializzazione *ad hoc*, disgiunta dalla 'diaspora' disciplinare otto-novecentesca, fu accompagnata, da un lato, dal favore dei grandi 'tecnici' dei beni culturali (Emiliani, Cervellati), dall'altro dai dubbi e dalle resistenze dei titolari delle collezioni inserite negli Istituti e nelle Facoltà, che ritenevano la frantumazione delle raccolte marsiliane e post-marsiliane un evento irreversibile, esso pure degno di storicizzazione. Prevalse allora, anche per la determinazione del rettore Fabio Roversi-Monaco, la scelta di ricomporre, almeno in parte, l'unità perduta dell'Istituto delle Scienze¹⁹, senza compromettere tuttavia le collezioni che, su quella base, si erano sviluppate poi. Ciò che, invece, non si riuscì a realizzare – si era alle soglie dell'ultimo

decennio del Novecento – fu il progetto visionario dell’architetto Pier Luigi Cervellati, che avrebbe voluto ripristinare, attraverso un’ardita operazione di rilettura di via Imerio, il paesaggio perduto appartenuto alle geometriche razionalizzazioni di Martinetti: uno sventramento delle superfetazioni novecentesche per riaprire la prospettiva dal complesso di Sant’Ignazio verso la palazzina della Viola, pedonalizzando un tratto del viale antistante (reso sotterraneo) e quindi restituendo respiro al grande ‘campus verde’ del primo Ottocento, in seguito progressivamente compresso dai flussi del traffico e dalle costruzioni²⁰. Questa, sì, un’operazione neo-illuminista cara pure ad Andrea Emiliani, che nel periodo rivoluzionario-napoleonico vedeva la prima connessione fra patrimonio, funzioni pubbliche, competenze tecniche. Il disegno, pure autorevolmente patrocinato, non ebbe seguito; la nuova dislocazione delle raccolte, viceversa, ha dato corpo da allora ad una ‘tradizione narrativa’ trentennale²¹ attraverso la quale l’Alma Mater, utilizzando i musei e i palazzi dei musei, ha comunicato se stessa.

Note

¹ Sulla formazione del concetto di patrimonializzazione mi permetto di rinviare a BALZANI 2007.

² Cfr. OLMI 1992; FINDLEN 1994.

³ Cfr. il ‘classico’ LUGLI 1983.

⁴ Cfr. EMILIANI 1987a.

⁵ *I materiali dell’Istituto* 1979.

⁶ EMILIANI 1987a, p. 43.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Cfr. il fondamentale CAVAZZA 1990. Su Marsili: STOYE 2012 (prima ed. inglese 1994).

⁹ La riscoperta del ‘giacimento’ bolognese di opere in cera si deve a Julius von Schlosser, che se ne occupò nel 1911 nel suo *Geschichte der Porträtbildnerie in Wachs* (SCHLOSSER 2011, pp. 159-163). Fra i contributi più recenti, cfr. MESSBARGER 2010; DACOME 2017.

¹⁰ Cfr. BORTOLOTTI 1934.

¹¹ Cfr. CERVELLATI, MARI 1987.

¹² Cfr., inoltre, CECCARELLI, CERVELLATI 1987.

¹³ Cfr., su questo passaggio culturale, i saggi di Andrea Battistini e Giuliano Pancaldi in ZANGHERI 1986, pp. 317-327; 355-362.

¹⁴ Cfr. FRASCANI 1986.

¹⁵ Per un’immagine della dislocazione dei musei a fine Ottocento, cfr. RICCI 1893, *ad indicem*.

¹⁶ Cfr., a questo proposito, CHABOD 1990, pp. 202-206.

¹⁷ Cfr. OLMI 2015.

¹⁸ Vedasi TEGA 1987; PATICCHIA 1989.

¹⁹ Dopo una lunga fase di offuscamento: cfr. CAVAZZA 2015.

²⁰ CERVELLATI, MARI 1987, pp. 136-137.

²¹ Cfr., per palazzo Poggi, TEGA 2010.



La Biblioteca Universitaria

Giacomo Nerozzi

Il nucleo fondante della Biblioteca Universitaria di Bologna risale alla donazione del conte Luigi Ferdinando Marsili (1658-1730) con la quale nasce l'Istituto delle Scienze (PALAZZI 1).

La biografia dell'illustre nobile bolognese è molto avventurosa, e contiene episodi sufficienti a riempire non poche pagine¹; ci limiteremo qui a ricordare che, nel corso dei numerosi viaggi nel vicino e nel medio oriente, Marsili raccolse una grande quantità di libri, mappe, testimonianze della cultura materiale delle realtà con le quali era entrato in contatto; materiale cercato con metodo e tenacia e, a volte, direttamente commissionato per soddisfare l'inesauribile curiosità che lo accompagnava. Questo ingente patrimonio documentale, per sua decisione, doveva essere messo a disposizione della comunità degli studiosi, come testimonia il motto latino adottato: *Nihil mihi*, "Nulla è per me".

Fallito un primo tentativo di rinnovare dall'interno lo *Studium* felsineo, percepito come attardato su posizioni datate e non più in linea con le modalità della ricerca scientifica dei contemporanei, Marsili e la sua cerchia si volsero ad un'operazione di rottura: i libri e gli strumenti del conte trovarono posto all'interno di palazzo Poggi, sulla direttrice di San Donato (l'odierna via Zamboni), in una parte della città scarsamente urbanizzata, fisicamente lontana dal centro tradizionale della cultura e del potere politico e religioso. Nasceva in questo modo l'Istituto delle Scienze (l'*Instrumentum* che dispone la donazione è del 1712), distinto e programmaticamente 'altro' rispetto alla tradizione plurisecolare dell'Università bolognese.

Visto attraverso la lente dei secoli, il progetto marsiliano ci appare tutt'altro che il frutto di un ingegno, per quanto grande, solitario. Nel volgere di pochi decenni, infatti, il circondario intorno alla Strada San Donato si andò popolando di un'ampia serie di realtà destinate a definire in maniera durevole il panorama culturale bolognese: nello stesso palazzo Poggi trovò infatti sede l'Accademia Clementina, per l'insegnamento delle belle arti, con l'annessa quadreria che avrebbe costituito il cuore della futura Pinacoteca; poco dopo la metà del secolo vide la luce il Teatro, diverso nell'aspetto da quello attuale, ma già incardinato nello spazio lasciato libero dal "guasto" – ovvero dalla demolizione della residenza storica dei Bentivoglio, avvenuta al principio del Cinquecento; più tardi anche il Conservatorio avrebbe trovato la propria sede nelle vicinanze. In sintesi, nel XVIII secolo si andò configurando lungo via San Donato quello che oggi definiremmo un *distretto culturale*, all'interno del quale trovavano spazio la ricerca artistica e la sperimentazione scientifica, in una cornice concettuale e metodologica che è stata giustamente definita pre-illuminista.

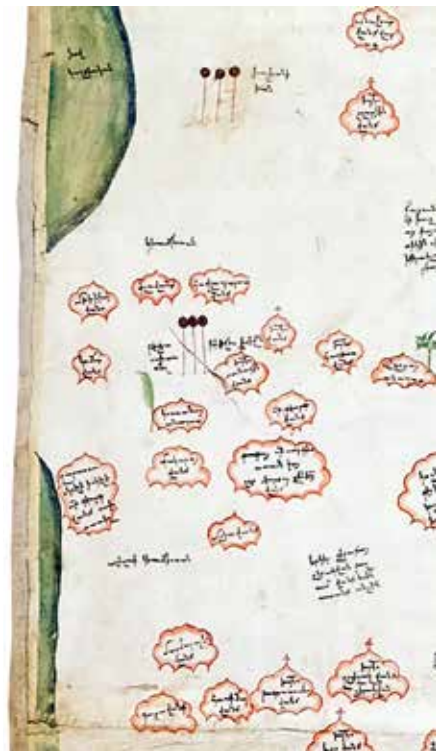
La biblioteca dell'Istituto delle Scienze su progetto di Carlo Francesco Dotti, oggi ambiente di rappresentanza della Biblioteca Universitaria

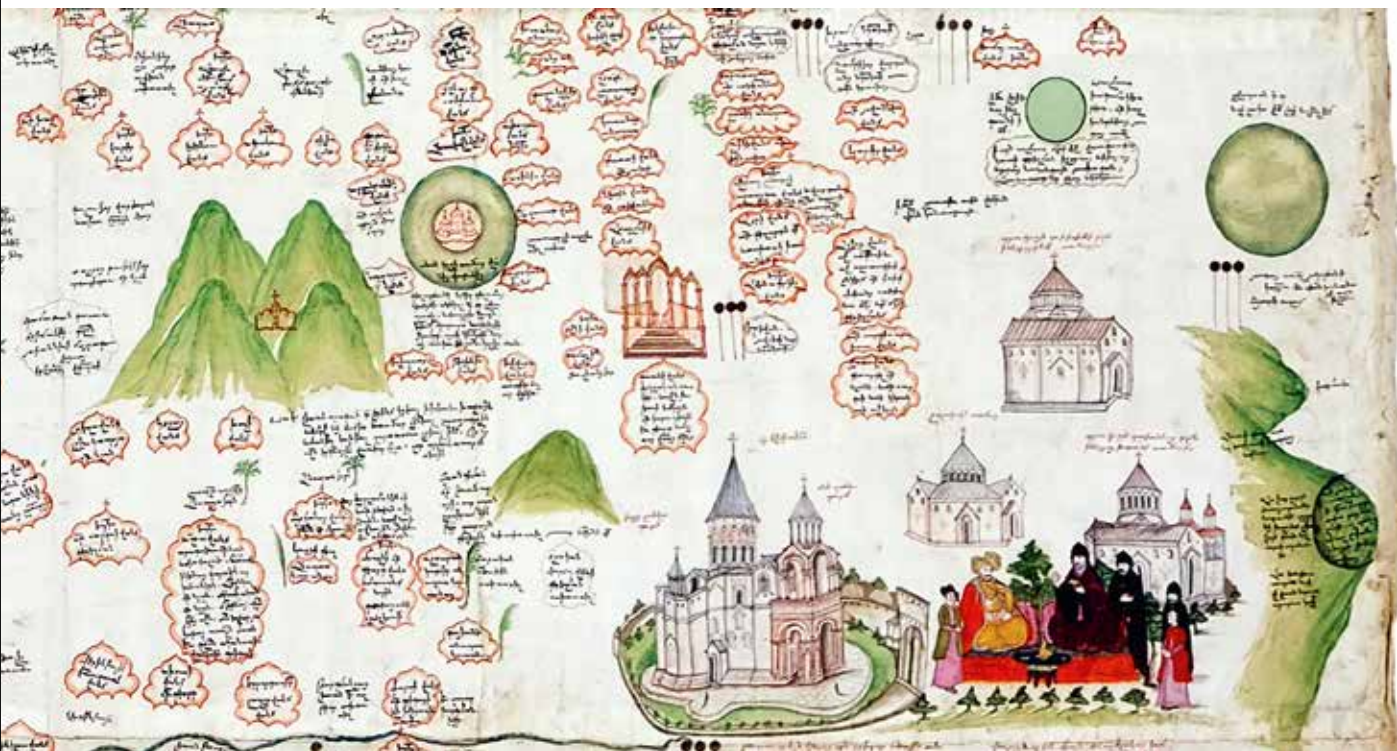
Al centro del distretto, la biblioteca dell'Istituto delle Scienze, ubicata allora nell'attuale Aula IV, assolveva alla funzione di sostenere la ricerca, attraverso una dotazione libraria progressivamente crescente in numero e in qualità.

La collezione di Marsili forniva un apparato di testi scientifici a stampa, impreziosito da una raccolta peculiare di manoscritti orientali, tra i quali figuravano scritti ottomani, arabi, persiani. Vi era poi un significativo *corpus* di mappe, raccolte sulla scorta dell'interesse anche professionale del Marsili uomo d'armi. Dopo il felice ritrovamento avvenuto al principio degli anni Novanta del Novecento, è balzata all'attenzione degli studiosi la 'mappa armena', ovvero il *Rotulo 24*, commissionato personalmente da Marsili nel 1691 all'erudito Eremia Celepi Keomiwrcean: sviluppandosi per oltre tre metri di lunghezza, il rotolo – costituito da un'ossatura di tela sulla quale sono incollati diversi fogli di carta – contiene una sorta di enciclopedia compendiata in forma grafica della storia e della cultura armena. Le scarse informazioni che emergono dagli inventari, confermate dal recente restauro che ha messo in evidenza i fori per i chiodi, indicano che il *Rotulo 24* godeva di una posizione privilegiata nella biblioteca originaria, appeso a una parete; questo non impedì, tuttavia, che per un lungo periodo di tempo sia stato considerato disperso.

Il caso del *Rotulo 24* è emblematico delle peculiari modalità richieste alla ricerca contemporanea per l'approccio al fondo marsiliano: ciascuna porzione rende necessario attivare un ampio ventaglio di competenze, che spazia dalla conoscenza della lingua impiegata alla definizione della prospettiva storica, per arrivare all'indagine sistematica sulle caratteristiche costruttive e sulle proprietà dei materiali utilizzati. Lo sforzo, peraltro, è premiato da un incremento costante delle conoscenze, come dimostra anche l'ingente progetto *Ambulo* (Arabic Manuscript of the Bologna University Library Online), sostenuto dalla King Abdulaziz Chair for Islamic Studies, nata dalla cooperazione fra l'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna e l'Università Islamica Imam Muhammad Ibn Saud di Riyad, che ha promosso la digitalizzazione degli oltre 450 manoscritti arabi del fondo². Analoghi progetti sono in corso per quanto riguarda i manoscritti ebraici e quelli ottomani.

A fianco del nucleo marsiliano si colloca la raccolta di Ulisse Aldrovandi (1522-1605), assemblata dallo scienziato che nel corso del Cinquecento aveva ridefinito i parametri della ricerca naturalista, e che aveva lasciato in dote alla città una raccolta consistente in più di 18.000 pezzi (rocce, piante, animali impagliati) e in moltissimi libri, spesso accompagnati dall'iscrizione "di Ulisse Aldrovandi e dei suoi amici". La raccolta, conservata inizialmente all'interno del Palazzo Pubblico, venne trasferita all'Istituto delle Scienze nel 1742. Ne fanno parte anche le diverse centinaia di tomi manoscritti e i pregiatissimi volumi di tavole acquerellate della sua *Storia Naturale*. Questi ultimi consistono in una decina di volumi dedicati a piante, fiori e





Mappa armena (Rotulo 24),
particolare

frutti e in un ulteriore gruppo dedicato agli animali. Realizzati da importanti artisti, tra i quali spicca Jacopo Ligozzi per l'eccezionale finezza disegnativa e cromatica, rappresentano una testimonianza dell'approccio scientifico adottato da Aldrovandi nella descrizione dell'universo naturale.

Appartiene al lascito anche l'ingente raccolta di tavolette xilografiche, in parte conservate al Museo di palazzo Poggi (MUSEI 1): le diverse migliaia di matrici in legno di pero, realizzate per la progettata edizione del *corpus* aldrovandiano, costituiscono una raccolta unica nel suo genere e forniscono una testimonianza senza pari dei processi materiali collegati all'attività di stampa.

La raccolta naturalistica appare oggi dispersa fra diversi istituti, dei quali in vario modo ha contribuito a determinare la nascita: oltre che al Museo di Palazzo Poggi, *excerpta* della raccolta Aldrovandi si trovano infatti presso la Collezione di Geologia "Museo Giovanni Capellini", all'Orto Botanico, dove si conserva il pregevole Erbario (MUSEI 6, 10) e in altri istituti cittadini.

La collocazione originaria in Aula IV ben presto fu insufficiente per una biblioteca che si arricchiva costantemente di lasciti e donazioni e richiedeva quindi nuovi spazi e nuovi allestimenti. Spettò a papa Benedetto XIV³ farsi carico dell'ampliamento della biblioteca dell'Istituto; il risultato fu così apprezzato dai contemporanei che gli valse il titolo di *amplificator maximus*, ancora oggi leggibile sull'architrave che introduce alla nuova libreria settecentesca. Il grande ambiente, che misura oltre 30 m in lunghezza per più di 12 in larghezza e raggiunge i 14 m di altezza nel punto sommitale della volta, fu progettato da Carlo Francesco Dotti e completato nel 1744: giustapposto al palazzo Poggi, si raccordava con esso in maniera armoniosa anche nel fronte, affacciato su Strada San Donato, presentandosi come una continuazione naturale



Il Museo Marsili allestito nel 1930

A fianco: L'aula Mezzofanti, allestita nei primi anni dell'Ottocento, custodisce manoscritti e incunabili

(PALAZZI 1). L'inaugurazione avvenne nel 1756, due anni prima della morte del pontefice, che aveva personalmente voluto che la biblioteca fosse 'pubblica' e non riservata ai soli membri dell'Istituto.

Il cospicuo mobile in legno e radica di noce, che corre tutto intorno alle pareti, è opera di un *pool* di carpentieri e di ebanisti locali, fra i quali spicca il nome di Ercole Lelli, probabile progettista dell'impresa, noto per le due celebri sculture degli "Spellati" nel Teatro Anatomico dell'Archiginnasio. La struttura, a due livelli con ballatoio superiore accessibile tramite quattro scale coelidi nascoste negli angoli, consente di ospitare all'incirca 30.000 volumi. L'insieme era concepito per funzionare anche come catalogo intuitivo, poiché le indicazioni in lettere latine dorate, che scandiscono la partizione degli scaffali secondo le materie ivi collocate, svolgevano la funzione di accompagnare gli studiosi nella ricerca dei volumi di proprio interesse, che potevano poi essere consultati nei ripiani aggettanti dal mobile stesso. In origine la sala era infatti priva di tavoli, quelli attuali sono comparsi solo nel 1930.

Benedetto XIV non si limitò tuttavia a fornire la biblioteca di nuovi scaffali, ma diede un contributo consistente a riempirli: lasciò infatti in dono la propria raccolta





La sala Caronti conserva il catalogo storico manoscritto della Biblioteca, diretta dal 1866 al 1878 da Andrea Caronti

A fianco: Interno della torre meccanizzata. Oltre cinquemila cassette metalliche contengono più di quattrocentomila volumi

personale, che consisteva di oltre 25.000 volumi. Elencati in un corposo manoscritto, i volumi arricchirono la biblioteca di un ulteriore e consistente patrimonio di sapere, caratterizzato per di più da un numero impressionante di legature di altissima fattura tecnica, come ci si può attendere dalla libreria di un pontefice.

Nel corso dell'Ottocento, la biblioteca – così come gli altri istituti culturali cittadini – affronta le grandi trasformazioni impresse dall'esperienza napoleonica.

Per l'Università di Bologna il cambiamento è drastico: abbandona il palazzo dell'Archiginnasio, sede storica fin dalla metà del Cinquecento, in favore di palazzo Poggi; l'Ateneo va gradualmente a occupare gli spazi dell'Istituto delle Scienze e la grande libreria settecentesca diventa a tutti gli effetti "Aula Magna" dell'Università, ruolo che ricoprirà fino agli anni Trenta del XX secolo.

Il Novecento ha portato tre episodi di grande significato. Un primo, decisivo momento di svolta a cavallo degli anni Trenta, in occasione del complessivo ripensamento architettonico-funzionale di palazzo Poggi operato in epoca fascista. Durante il rettorato del medico ostetrico Pasquale Sfamini, che guidò l'Ateneo bolognese fra il 1923 e il 1927, venne edificata su via Zamboni un'intera ala, concepita come raccordo con l'espansione voluta da Benedetto XIV. La nuova porzione di fabbricato



arricchiva la biblioteca di un arioso ingresso indipendente e contestualmente plasmava il profilo dell'attuale piazza Puntoni nel suo lato meridionale, dandole la forma che vediamo oggi.

Le nuove superfici permettevano di destinare un ambiente prestigioso alla fondazione del "Museo Marsili" inaugurato nel 1930 (PALAZZI 1). La quasi contemporanea costruzione, al di là del Cortile d'Ercole, della nuova e grandiosa Aula Magna dell'Università liberò il grande ambiente progettato dal Dotti dalle funzioni di rappresentanza accademica, permettendo di mutarne la destinazione a sala di lettura della Biblioteca Universitaria con l'inserimento dei venti tavoli in legno massiccio contrassegnati con l'intarsio ovale recante la sigla "BUB", destinati a integrare in maniera pressoché irreversibile l'iconografia complessiva della libreria settecentesca. Più decisivo ancora, nell'economia funzionale della biblioteca, fu l'intervento operato una sessantina di anni dopo, negli anni Novanta, durante il rettorato di Fabio Roversi-Monaco. Il progetto, affidato all'architetto Romeo Ballardini, si concretizzò nella costruzione di tre nuovi edifici a meridione dell'Aula Magna degli anni Trenta, ricavati a mezzo di alcune demolizioni e con l'inglobamento della stessa, le cui funzioni di rappresentanza erano state nel frattempo trasferite all'ex chiesa di Santa Lucia (PALAZZI 16). Ciò permise la realizzazione di tre piani distinti, due utilizzati rispettivamente come sala di lettura e come sala di consultazione del materiale moderno, mentre il terzo è occupato da uffici dell'Università. L'accesso al pubblico si sposta nel corridoio del Rettorato, in corrispondenza del monumentale ingresso dell'ex Aula Magna, del quale è stato salvato il sontuoso rivestimento marmoreo originario. Parte integrante dell'intervento degli anni Novanta è la grande torre libraria meccanizzata, esempio quasi unico in Italia di magazzino bibliotecario automatizzato. Grande quanto un condominio di cinque piani e originariamente prevista per ospitare circa un milione di volumi, la torre attualmente ha una capacità stimata di 650.000 pezzi, risultando occupata per circa due terzi. L'impianto, realizzato da Ferretto Group, consente di compattare lo stivaggio dei volumi secondo una *ratio* che oggi è di circa 8:1; in altri termini, l'archiviazione del medesimo quantitativo di libri secondo un sistema a scaffalatura tradizionale richiederebbe uno spazio otto volte superiore.

Questo è in buona sostanza l'assetto odierno, ma la trasformazione non è conclusa: con il trasferimento della gestione dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali all'Università di Bologna e con l'aggregazione dell'Archivio storico dell'Ateneo, entrambi perfezionati nel 2017, la biblioteca è pronta a proiettare la sua storia secolare verso nuove sfide e nuove possibilità, con quella costante attenzione alle esigenze del pubblico coltivata fin dai tempi di Benedetto XIV.

Note

¹ Si veda STOYE 1994.

² Il progetto prevede la costruzione, tutt'ora in corso, di un originale sito web trilingue (italiano, inglese, arabo) contenente le immagini dei manoscritti e la descrizione codicologica e contenutistica degli stessi, grazie all'azione di un articolato gruppo di lavoro, nel quale hanno

trovato voce le diverse professionalità richieste (bibliotecari conservatori, informatici, arabisti, codicologi, storici).

³ Il bolognese Prospero Lorenzo Lambertini (1675-1758), creato cardinale da Benedetto XIII nel 1726, fu eletto al soglio pontificio nell'estate del 1740.

L'Archivio storico dell'Università

Roberto Balzani

La formazione dell'Archivio storico dell'Università di Bologna, ovvero della struttura dedicata alla conservazione del patrimonio documentario dell'Ateneo, risale alla fine degli anni Settanta. Prende forma a partire dal 1976 con una serie di provvedimenti che, oltre a istituire la separata sezione d'archivio prevista per gli enti pubblici, consentono di salvaguardare e riunificare la documentazione più antica dispersa in varie sedi o ancora giacente presso gli uffici e spesso conservata in condizioni precarie.

L'affermarsi di una nuova sensibilità in ambito conservativo viene sancita nel 1980 dal Ministero per i Beni culturali e ambientali che dichiara la particolare importanza dell'archivio bolognese, primo a ottenere questo riconoscimento tra quelli delle università italiane.

La documentazione confluita nell'Archivio storico comprende tutte le carte prodotte dall'Università di Bologna nel periodo post-unitario. Gli atti anteriori al 1860 erano stati infatti già scorporati e conferiti in due distinte occasioni, nel 1886 e nel 1892, all'Archivio di Stato di Bologna. Se la decisione allora assunta ha indubbiamente impoverito il patrimonio archivistico dell'Ateneo, ne ha però garantito anche la tutela scongiurando dispersioni e scarti.

La consistenza dell'Archivio storico ammonta attualmente a circa 40.000 unità archivistiche per uno sviluppo lineare pari a quasi 3 km. L'arco cronologico coperto dalla documentazione si estende, con qualche eccezione dovuta al flusso disomogeneo dei versamenti da parte delle strutture dell'Ateneo, fino agli anni Settanta del Novecento.

Le operazioni di riordino sono state rallentate dalle ripercussioni che le vicende burocratiche e amministrative hanno avuto sulle procedure di archiviazione e di tenuta degli atti: da un lato, i frequenti cambiamenti organizzativi e l'assunzione di nuove competenze hanno prodotto un affastellarsi di sistemi di classificazione; dall'altro, l'esubero di materiali cartacei, prodotto dal dirompente sviluppo dell'istruzione universitaria a partire dagli Sessanta, ha quasi completamente disarticolato qualsiasi organizzazione coerente delle carte. Parallelamente al riordino dei documenti è stato redatto un inventario analitico che mette a disposizione due distinti strumenti per la fruizione del materiale: una guida alla consultazione dei fondi universitari, compresi quelli conservati da altri enti, e la consultazione online di una parte significativa del patrimonio archivistico dell'Ateneo, attraverso il sito www.archivistorico.unibo.it. Le potenzialità di ricerca offerte dall'Archivio storico sono molteplici: dai riflessi della politica universitaria nazionale alla strategia organizzativa adottata dall'Ateneo

bolognese, dallo studio della componente docente all'analisi della popolazione studentesca, dall'evoluzione dei saperi disciplinari agli interventi edilizi nel tessuto urbanistico cittadino.

La porzione cosiddetta dell' "archivio proprio" si compone prioritariamente di documenti riconducibili all'amministrazione centrale, ovvero verbali del Consiglio e del Senato accademico, del Consiglio d'Amministrazione; decreti rettorali, registri di protocollo e atti della segreteria, oltre a contratti, inventari, bilanci. Spiccano, per l'utilizzo intenso che ne viene effettuato a fini di ricostruzione storica, i fascicoli individuali del personale docente e non docente. A questi materiali si affiancano quelli relativi alle partizioni scientifico-didattiche dell'Università, come le Facoltà e le Scuole: vi troviamo le serie dei verbali dei Consigli di Facoltà, dei verbali dei Consigli di Amministrazione delle Scuole, i registri delle lezioni, gli esami di profitto, gli esami di laurea e infine i registri delle carriere degli studenti e i rispettivi fascicoli individuali.

A questa parte si è progressivamente aggiunta una quantità di 'fondi aggregati', pervenuti grazie a donazioni o acquisiti sul mercato antiquario, che consentono di integrare e ampliare i percorsi di ricerca. Archivi di enti, come la *Natio Corsa* e la *Nazione Germanica*, di famiglie e di singoli individui, come Antonio e Giovanni Aldini, Felice Battaglia, Lorenzo Bianchi, Giovanni Battista Bonino, e altri. Fra le acquisizioni più recenti spicca il fondo Paolo Fortunati, donato dalle figlie del docente, che fu figura di primissimo piano nella scienza statistica. Non meno significativa è la sezione di Architettura, fondo speciale costituito da una ingente serie di materiali eterogenei (fotografie, piante, carte, modelli tridimensionali) che documenta vari aspetti legati alla progettazione urbanistica.

Non si deve poi dimenticare il cospicuo apparato costituito dall'Archivio fotografico, articolato in diverse sezioni: alla parte dedicata alle Cerimonie accademiche e a quella, importantissima, sull'Edilizia universitaria, si aggiungono singole collezioni specifiche, come quella delle lastre negative su vetro (1930-1950), e le raccolte prodotte da Igino Benvenuto Supino, da Corrado Fanti e da altri donatori.

Affianca l'Archivio storico una ricca biblioteca specializzata, forte di oltre 24.000 fra libri e opuscoli e di varie testate di periodici, dedicata alla storia dell'Università di Bologna e alla storia universitaria nel suo complesso. La biblioteca contiene anche una serie di volumi dedicati alla fotografia, un fondo miscelaneo composto in prevalenza da manifesti e alcuni fondi speciali, fra i quali si segnalano il fondo Mazzetti, il fondo Sironi e le raccolte dell'Ottavo e del Nono Centenario dell'Università. Vi è poi un significativo nucleo di volumi dedicati alla storia degli studenti e delle tradizioni studentesche, che contribuisce a documentare la storia del mondo studentesco universitario dal Medioevo a oggi, in parallelo con il progetto "Archivio delle culture e tradizioni studentesche" e con il Museo Europeo degli Studenti (MUSEI 2).

Negli anni l'Archivio storico si è reso promotore di un'intensa attività di valorizzazione del proprio patrimonio con pubblicazioni, convegni e mostre documentarie in sinergia con altre istituzioni bolognesi e universitarie. Oggi è impegnato in una grande azione di riordino, razionalizzazione e riunificazione dei propri depositi, volta ad assicurare al pubblico una migliore fruibilità delle raccolte.

Nota bibliografica

BRIZZI, NEGRINI 2001; BETTAZZI 2016;
DE FRANCESCHI 2018.

PALAZZI
VILLE
CONVENTI

PALAZZI, VILLE, CONVENTI

Francesca Lui

Bononia Docet Mater Studiorum è il titolo della pianta prospettica di Bologna incisa da Agostino Carracci, pubblicata nel 1581 sotto gli auspici del pontefice bolognese Gregorio XIII, al secolo Ugo Boncompagni, con la dedica al cardinale Gabriele Paleotti¹. Efficace strumento di comunicazione e di propaganda, la grande mappa del più intellettuale dei tre Carracci mostra, con la chiarezza del bulino, la fitta articolazione di strade, piazze, vicoli, orti di cui si compone il tessuto urbano di Bologna alla fine del Cinquecento. Anche sul piano cartografico è in atto il rilancio dell'antica 'madre degli studi', che aveva recentemente trovato sede nel monumentale palazzo dell'Archiginnasio (1563), edificato negli anni in cui prende corpo il grande progetto urbano della piazza del Nettuno con la sua celebre Fontana (1563-1567)², quando alcune istituzioni di origine medievale, tra cui il convento dei canonici lateranensi di San Giovanni in Monte, avevano già provveduto ad ampliare e a riformulare i loro spazi (1543-1558)³.

La seconda capitale dello Stato Pontificio, che aveva orgogliosamente accolto l'incoronazione di Carlo V d'Asburgo nel febbraio del 1530, era divenuta in quei mesi "teatro del mondo", come scrive Pietro Bembo, e andava intensificando i legami politici e culturali con l'Urbe: influenti prelati bolognesi ricoprono incarichi diplomatici presso la Curia romana e intraprendono brillanti carriere ecclesiastiche nei delicati anni della Controriforma, lasciando nella città natale un segno duraturo del loro potere anche in veste di mecenati.

È il caso di Giovanni Poggi, tesoriere e nunzio apostolico, "pater elegantiarum" che investe dal 1548 le sue fortune nel fastoso palazzo di famiglia sulla strada San Donato, situato nel quadrante nord-orientale, che fino al 1506 era stato presidio della signoria dei Bentivoglio. Al centro di quella nobile strada, culla della *renovatio* rinascimentale felsinea, si ergeva infatti la maestosa *domus magna* di Giovanni II Bentivoglio⁴. Come è noto, la grandiosa residenza verrà distrutta nel maggio del 1507, insieme con la torre di inusitate proporzioni innalzata al suo fianco⁵, determinando per quasi due secoli e mezzo il vuoto urbano rappresentato dal "Guasto": uno spazio dalle forti valenze politiche e simboliche, che solo la costruzione del più importante teatro pubblico, il bibienesco Teatro Comunale, sarebbe riuscita a colmare e ad esorcizzare in piena età dei Lumi⁶. Ben impresso, tuttavia, rimaneva in quell'area il disegno creato attorno all'imponente palazzo bentivolesco, con la piazza antistante, le magnifiche scuderie confinanti con l'antica casa dei Paleotti e le vicine

abitazioni degli armigeri: tutti luoghi che rientrano oggi nel tracciato della cittadella universitaria, che ha il suo cuore irrequieto nell'attuale piazza Verdi⁷. Tangibili testimonianze di quella raffinata civiltà di corte che era cresciuta intorno alla signoria sono presenti nel palazzo di Giovanni Filippo Salaroli, "Bentivolae gentis cultor optimus", sorto sul medesimo asse viario, e più tardi inglobato nel rinnovato palazzo senatorio dei Paleotti. Degno di memoria è anche il palazzetto per gli ozi e le feste di Annibale Bentivoglio, costruito nel 1497 nella zona retrostante degli orti e delle stalle del Borgo della Paglia, oggi via delle Belle Arti, di cui tracce frammentarie sopravvivono ancora all'interno di un edificio ridefinito a più riprese fra Sei e Settecento: il palazzo Zaniboni, poi Bianconcini⁸.

Nel 1506, con la cacciata dei Bentivoglio, la città diviene l'estrema propaggine dello Stato Pontificio e alla signoria subentra la nuova classe senatoria. Nel corso del secolo XVI, i modelli architettonici romani con finiture in pietra rappresentano le linee guida per una schiera di intraprendenti *architettori* e *magistri* locali. Schiera che cresce e si aggiorna sulla lezione dei grandi progettisti e trattatisti quali Baldassarre Peruzzi, Vignola, Sebastiano Serlio, Galeazzo Alessi, Andrea Palladio, che avevano lasciato nella città significative testimonianze del loro operato⁹. Ne è un buon esempio la piccola elitaria residenza posta sulla strada di Galliera, voluta dall'ambizioso Panfilo Dal Monte, medico, filosofo naturale e docente dell'Alma Mater. Se l'autore del progetto rimane ignoto (nei secoli sono stati fatti i nomi di Baldassarre Peruzzi, Andrea da Formigine, Sebastiano Serlio), la facciata, impostata sulla classica sovrapposizione degli ordini architettonici, esibisce un inedito repertorio di fonti antiquarie¹⁰.

Tra la prima e la seconda metà del Cinquecento la *facies* degli edifici bolognesi si declina in più eccentrici abiti rinascimentali, ricorrendo alla duttile pietra arenaria per arricchire di fantasiosi elementi decorativi le superfici in mattone della tradizione. È ciò che avviene in palazzo Malvezzi Campeggi, dove una sequenza di originalissime formelle dagli intagli geometrici riveste interamente i pilastri angolari e gli oculi che separano le arcate del lungo portico¹¹.

Se l'edilizia civile bolognese cresce di monumentalità, potenza e abbellisce l'organismo del portico per il decoro urbano, nobilitandolo con capitelli finemente scolpiti e materiali di pregio¹², quella religiosa non è da meno. Il convento femminile delle monache camaldolesi di Santa Cristina provvede negli anni 1557-1581 ad allargare e a rinnovare il proprio impianto quattrocentesco. Nella fase post-tridentina si moltiplicano i collegi, e per tutto il secolo e quello successivo si assiste a un continuo fiorire di istituzioni religiose di istruzione, legate a doppio filo con lo Studio.

Sul piano della decorazione pittorica, nella seconda metà del Cinquecento si impone la tipologia del fregio, che accoglie nei suoi riquadri episodi paradigmatici di storia antica o di argomento biblico; ma anche suggestivi paesaggi, senza rinunciare al gusto capriccioso della grottesca, che aveva trionfato nel quinto decennio negli appartamenti di papa Paolo III Farnese in Castel Sant'Angelo¹³.

Il fregio dipinto trova un campo di applicazione particolarmente fertile nelle nobili sale di palazzo Poggi. Sarà questo scrigno di immenso valore artistico e di forte rappresentatività ad offrire i requisiti necessari per accogliere, nel 1711, l'Istituto delle Scienze e delle Arti. La natura di questo prodigioso

innesto illuminista sul tronco della cultura cinquecentesca, compiuto dal Senato bolognese seguendo il progetto del generale Marsili, è destinato a produrre nuovi frutti durante il periodo delle riforme napoleoniche. Il grande capitale rappresentato dai laboratori scientifici e artistici del celebre Istituto, tutt'uno con lo straordinario patrimonio delle sue collezioni, determina la decisione di individuare in esso la sede legittima dell'Università Nazionale, riformulata da Napoleone con il decreto di Saint-Cloud del 25 dicembre 1802¹⁴. Si può dire che a quelle date il lento processo di compenetrazione del moderno Ateneo nella città sia avviato, e ormai stabilito il centro direttivo della nuova Università, che da quel momento rinasce repubblicana e laica.

Risale infatti agli ultimi mesi del 1802 il piano di riassetto degli edifici universitari, materialmente affidato a due valide personalità lombarde: l'illustre matematico e astronomo Barnaba Oriani e Giuseppe Bossi, pittore, organizzatore culturale e segretario dell'Accademia di Brera¹⁵. Il progetto prevede di concentrare i principali istituti nell'area dell'attuale via Zamboni, mantenendo come fulcro palazzo Poggi, destinato alle discipline scientifiche, e trasferendo le attività artistiche dell'Accademia Clementina nel vicino convento di Sant'Ignazio: atto che sancisce la nascita dell'Accademia di Belle Arti. Sullo stesso asse settentrionale fuori dalle mura, nello spazio che circonda la quattrocentesca palazzina della Viola, vengono trasferiti gli stabilimenti delle discipline botaniche e agrarie, come documenta con chiarezza la pianta realizzata da Giovanni Battista Martinetti, dal giugno 1803 incaricato della direzione dei lavori¹⁶. Un'operazione culturale e urbanistica ardita, che scardina in maniera definitiva il precedente sistema dell'istruzione universitaria, modificando e frammentando la topografia dello Studio e le funzioni secolari dell'antico palazzo dell'Archiginnasio.

Il processo di assorbimento delle dimore storiche prosegue nel 1827 con l'acquisizione del quattrocentesco palazzo Malvezzi Ca' Grande, che negli anni seguenti viene reso comunicante con il palazzo Poggi, a creare un unico grande complesso per l'Ateneo in crescita.

Prodotto della cultura di fine Ottocento è il restauro della facciata dello stesso palazzo Malvezzi, compiuto da Guido Zucchini negli anni Trenta del Novecento¹⁷, che prosegue sulla via storicistica aperta dagli interventi di ricostruzione in chiave medievale del suo maestro Alfonso Rubbiani. Si andava costruendo in quella fine di secolo l'immagine letteraria e ideologica di una Bologna "ardita, fantastica, formosa, plastica nella sua architettura trecentistica e quattrocentistica, di terra cotta", come veniva evocata dal Carducci nel 1888, tesa al recupero del "vermiglio mattone" dell'età comunale "radiosa e perduta"¹⁸; mentre, al contempo, si andava attuando un piano regolatore per il futuro assetto urbano della città, che avrebbe interessato da vicino le stesse sedi universitarie¹⁹.

L'acquisizione sistematica da parte dell'Alma Mater di numerosi edifici storici di grande pregio artistico e architettonico, situati all'interno del tessuto cittadino, è storia più recente, che si ricollega al lungimirante 'Piano per il Centro storico del 1973'. L'intento era quello di rilanciare il recupero degli antichi fabbricati, tenendo saldo il principio delle "funzioni compatibili, congeniali alle forme edilizie esistenti"²⁰. In seguito, il 'Piano per l'Edilizia universitaria' del 1977 e, soprattutto, quello del decennio successivo, entro il quale si svolgono le celebrazioni per il IX Centenario sotto il rettorato di Fabio Roversi-Monaco²¹, segnano l'avvio di un

programma di ancor più vasto respiro, volto a riqualificare palazzi senatori e ville suburbane²², attribuendo rinnovata legittimità a strutture quali le chiese e i conventi. Dotati di lunghe maniche, celle, refettori, biblioteche, provvisti di chiostri e cortili interni, i conventi si rivelano particolarmente adatti alle nuove esigenze didattiche e, come gli stessi collegi, recuperano le loro antiche funzioni.

Negli interni barocchi del senatorio palazzo Marescotti o in quelli tardosettecenteschi di palazzo Hercolani, grazie ai restauri conservativi, si precisano e vengono messe in risalto le modalità di intendere il sistema atrio-cortile, porticato-scala e salone, e la stessa retorica illusionistica che presiede agli affreschi negli spazi destinati alla sociabilità. Soprattutto nello scalone emerge con forza la componente scenografica insita nella cultura bolognese, capace di trasformare gli spazi di rappresentanza in privati palcoscenici, quasi traducendo in forme costruite le "magnifiche scale regie" inventate dai pittori per i fondali e le quinte dei teatri.

Con un certo anticipo rispetto ad altre realtà universitarie, viene sviluppato a Bologna in forma diffusa il concetto odierno di riuso urbano. Coinvolgendo le forze dell'Università e della città insieme, si offre un'estesa gamma di proposte atte a dare rinnovata identità a luoghi da troppo tempo ridotti a un uso improprio o inutilizzati: uno fra tutti, il complesso monumentale dell'ex chiesa di Santa Lucia, che rinasce nel 1988 come nuova Aula Magna.

Note

¹ La grande incisione di Agostino Carracci (577 x 825 mm) deriva presumibilmente dal modello grafico che l'agostiniano Cherubino Ghirardacci aveva realizzato per il cardinale Gabriele Paleotti, con la collaborazione di Domenico Tibaldi; CECCARELLI 2011b, pp. 40-42.

² TUTTLE 2001a; CECCARELLI 2006.

³ SCANNAVINI 1996.

⁴ Si veda il recente SAMBIN DE NORCEN, SCHOFIELD 2018.

⁵ *Ibidem*, pp. 55-82.

⁶ BERGAMINI 2000.

⁷ MATTEUCCI 1988, p. 96; TUTTLE 1998, pp. 266-268; MATTEUCCI 2008, pp. 207-220.

⁸ MATTEUCCI 2016; PERAZZINI 2016.

⁹ RICCI 2002, pp. 307-312; sull'evoluzione urbana nel Cinque e Seicento, DE ANGELIS 1994.

¹⁰ RICCI 2002, p. 312; MATTEUCCI 2008, pp. 249-250.

¹¹ MATTEUCCI 2008, pp. 234-239.

¹² Si veda a questo proposito il bando pubblicato nel 1567, in CECCARELLI 2015, p. 33 e MATTEUCCI 2008, pp. 207-220.

¹³ GAUDIOSO 1981; BOSCHLOO 1984.

¹⁴ GUIDICINI 1886-1887, III, p. 18.

¹⁵ CECCARELLI, CERVELLATI 1987, pp. 55-68.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 69-77; EMILIANI 1987a.

¹⁷ ZUCCHINI 1938, pp. 17-25.

¹⁸ RONCUZZI, SACCONI 2007, p. 246.

¹⁹ CERVELLATI 1987 e, in questo volume, l'introduzione di Maria Beatrice Bettazzi alla sezione *Edilizia universitaria del '900*.

²⁰ DE ANGELIS 1987, p. 242.

²¹ ROVERSI-MONACO 2000; SCANNAVINI 2000, pp. 21-24.

²² Si veda il brillante 'esercizio di lettura' di Anna Maria Matteucci sulle dimore universitarie: MATTEUCCI 1988.



1 PALAZZO POGGI

SEDE ISTITUZIONALE DELL'UNIVERSITÀ

Via Zamboni 31/33

La facciata

A fianco: Sala di Ulisse,
Pellegrino Tibaldi, *Eolo dona
l'otre dei venti a Ulisse*,
particolare della volta

Il palazzo è sede centrale dell'Università dal 1803. Al pianterreno si trovano l'aula Carducci e l'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna. Al primo piano ha sede il Museo di Palazzo Poggi, mentre ai piani superiori si trovano il Museo Europeo degli Studenti e il Museo della Specola. Una parte del palazzo è occupata dalla Biblioteca Universitaria.



L'edificio sorge intorno alla metà del Cinquecento sulla nobile strada San Donato (attuale via Zamboni), strada rinascimentale per eccellenza, in un momento storico in cui a Bologna l'edilizia privata è in grande fermento e la città ha assunto un ruolo di primo piano nella geografia politica dello Stato Pontificio. Esigenze di rappresentanza e di prestigio sociale spingono i fratelli Alessandro e Giovanni Poggi a promuovere la costruzione di una cappella di famiglia nella vicina chiesa di San Giacomo e, in seguito, ad ampliare e abbellire la propria dimora.

Di origini non aristocratiche, benché appartenenti al ceto dirigente, i Poggi trasformano la vecchia residenza in un vasto e moderno palazzo, concepito secondo il più ricercato spirito del tardo Rinascimento. Risale al 1° febbraio 1549 la richiesta di concessione di suolo pubblico al Senato cittadino da parte di Alessandro, che muore nello stesso anno. Il progetto viene portato avanti dal più influente Giovanni, che aveva alle spalle una brillante carriera ecclesiastica tra la Curia romana e la Spagna, con incarichi diplomatici presso l'imperatore Carlo V negli anni cruciali della Controriforma, e che era destinato alla porpora cardinalizia. La sua rapida ascesa, dalla carica di collettore generale di Spagna (1529) a quella di tesoriere della Camera

apostolica (1541), fino all'ambita nomina a cardinale del 1551, gli avevano permesso di accumulare ingenti fortune. Il colto prelato, definito "pater elegantiarum", era vicino agli ambienti umanistici del letterato Achille Bocchi, dalla cui elitaria Accademia Hermatena, fondata a Bologna



Il cortile dell'Ercole

nel 1546, si irradiava quella particolare 'civiltà dell'emblema' che coniugava interessi esoterici, erudizione antiquaria e religione cristiana. Da questa cultura prende avvio un linguaggio figurato e criptico, incline al simbolo e all'allegoria, i cui canoni informano i principali cicli di affreschi di palazzo Poggi. L'elegante facciata, combinazione di mattone a vista e pietra arenaria, si distende lungo la via in undici arcate di portico, sostenute da massicce colonne doriche con pilastri alle estremità, secondo uno schema simmetrico che vede la campata centrale in asse con il portale d'ingresso. La sequenza delle ampie finestre al piano nobile, decorate con cimasa e allineate con gli archi, è sottolineata dalle tarsie geometriche che corrono al di sopra del marcapiano. Accentuavano la simmetria del prospetto tre balconi (uno al centro e due ai lati, poi rimossi nel Settecento) che, oltre a dare risalto plastico, imprimevano al palazzo il carattere distintivo proprio degli edifici pubblici.



Sala di Susanna, Pellegrino Tibaldi e collaboratori, particolare del fregio

È ormai confermata dalla critica l'attribuzione del progetto della facciata a Bartolomeo Triacchini, la cui impresa familiare era stata coinvolta anche nella costruzione della cappella Poggi. Tuttavia, la fisionomia di questo "architetto", attivo in più occasioni sulla scena bolognese, è ancora oggi incerta. Un lessico del tutto diverso caratterizza l'interno dell'edificio, in corrispondenza dell'androne e del cortile, uno dei più vasti e magnificenti tra quelli realizzati a Bologna in questo periodo, senza dubbio tra i più originali per la complessa orditura compositiva di ordini sovrapposti e binati. Spiccano le grandi finestre, ornate con protomi leonine e mensole 'a orecchie', in cui emerge tra i timpani spezzati l'emblema piramidale a sei monti della famiglia Poggi, riproposto anche lungo il fregio del primo ordine. Si tratta di soluzioni inedite per la città, che riflettono un vigoroso classicismo



Sala di Davide

di matrice romana e che una vasta letteratura, risalente al Malvasia, attribuisce al pittore e architetto Pellegrino Tibaldi, di origini lombarde ma naturalizzato bolognese. Più recente, ancora da vagliare, l'ipotesi di un apporto di Galeazzo Alessi, architetto perugino di formazione romana, che opera a Bologna in quegli anni nel Palazzo Apostolico per conto del vice-legato, e che avrebbe influenzato il linguaggio di Triacchini.

La presenza di Pellegrino Tibaldi a palazzo Poggi è peraltro documentata al pianterreno, oggi sede dell'Accademia delle Scienze, dallo stupefacente ciclo di affreschi dedicati alle *Storie di Ulisse* (1550-1551), esito tra i più originali della Maniera italiana. È in queste due sale che l'artista firma il suo capolavoro: le due esuberanti e coloratissime volte, dipinte con spregiudicatezza e fantasia, narrano le peripezie dell'eroe omerico. Il primo ambiente, il più raccolto, era forse adibito a "salotto" per le riunioni private, probabilmente uno studiolo. Nella volta a padiglione della sala maggiore, grazie all'espedito di un colonnato illusionistico che percorre l'intera superficie, Tibaldi lega insieme le diverse parti del racconto omerico e moltiplica gli spazi e i punti di vista, ricorrendo a scorci "difficilissimi". I quattro maestosi nudi d'impronta michelangiolesca, in bilico sulla trabeazione, si stagliano nel cielo in pose stravaganti, forse personificando i Venti che accompagnano la navigazione dell'eroe, mentre le fasi del racconto di Ulisse si snodano all'interno di cinque riquadri entro preziose cornici in stucco e oro. Il ciclo verrà pubblicato in quello che è uno dei risultati più alti dell'editoria d'arte del Settecento illuminista, il volume corredato di splendide tavole incise all'acquaforte,



Sala dei Paesaggi, Nicolò dell'Abate

Pagine seguenti:

Saletta di Ulisse, Pellegrino Tibaldi, particolare della volta

Sala dei Concerti, Nicolò dell'Abate, *Il gioco dei tarocchi*, particolare del fregio

pubblicato a Venezia nel 1756, dal titolo *Le pitture di Pellegrino Tibaldi e Niccolò Abbati esistenti nell'Istituto di Bologna*.

A decorare le sale del piano nobile vengono chiamati dall'ambizioso committente altri artefici di fama e di talento, affiancati da artisti esordienti, tutti sollecitati e quasi messi alla prova nel tradurre in immagini gli impegnativi programmi iconografici, con il ricorso a un repertorio di matrice romana.

Privilegiando la forma del fregio dipinto, i cicli propongono soggetti che riattualizzano in chiave morale miti antichi e temi biblici, che la critica più recente ritiene ideati con il concorso dell'umanista Achille Bocchi.

Nell'ala destra dell'appartamento, una sequenza di tre ambienti con affaccio sulla strada viene affidata, sempre tra il 1550 e il 1551, al pennello spigliato e impetuoso di Nicolò dell'Abate, che imprime qui la sua cifra sofisticata di retaggio cortese. Il fregio della sala di Camilla è un racconto avvincente ispirato alle gesta virtuose dell'eroina guerriera narrate nell'XI libro dell'*Eneide*; mentre quello della vicina sala dei Paesaggi si apre in otto vedute alla fiabesca evocazione di paesaggi puri, alternati a scenari urbani di ambientazione nordica e a giochi di putti, separati da finti mensoloni che riprendono quelli reali della facciata del palazzo. Impostata su un diverso registro, la sala dei Concerti offre una rara rappresentazione di scene della vita di società, fra giochi, musica e piaceri conviviali. I quattro grandi riquadri, uno per parete, si alternano ad altri minori che illustrano le imprese di Ercole, separati anche in questo caso da finte mensole e dallo stemma della famiglia Poggi sormontato dall'aquila, replicata in quattro varianti e vivificata dal tocco naturalistico di Nicolò dell'Abate.

La saletta dei Putti vendemmiatori, d'invenzione apparentemente giocosa, è invece da leggersi quale monito ai vizi e agli eccessi del vino; l'affresco venne forse eseguito nel 1552 o poco più tardi, utilizzando i cartoni dell'artista all'indomani della sua partenza per la corte di Enrico II a Fontainebleau.

La decorazione delle altre sale interne mantiene la tipologia del fregio, sviluppando il repertorio capriccioso della grottesca di derivazione romana, che si presta a infinite soluzioni grafiche e si combina volentieri con il genere emergente del paesaggio. Nell'ala opposta del palazzo, destinata agli ambienti di rappresentanza,



I BUOI DEL SOLE. RITORNANDO SULLE STORIE DI ULISSE DI PELLEGRINO TIBALDI

Giuliano Briganti

[...] Quelle Storie di Ulisse, pur così allegre, così vivamente colorate, che si bevono con gli occhi come il più avventuroso film di Spielberg, a me risvegliano nella memoria un antico, fastidioso tormento. Il ricordo del primo vero tormento provato nel mio lavoro. Dirò, per spiegarmi, che Pellegrino Tibaldi era l'argomento della mia tesi di laurea.

Era tempo di guerra, con musei e gabinetti di disegno chiusi, frontiere chiuse e monumenti seppelliti sotto sacchetti di sabbia. E fu proprio davanti, anzi sotto ai meravigliosi affreschi delle due sale terrene di palazzo Poggi, sotto al favoloso racconto della storia di Ulisse, che, giovane quale ero e del tutto inesperto delle malizie del mestiere, provai per la prima volta la disperante esperienza di dover tradurre in parole, anzi in concetti, quelle che erano soltanto profonde e in se stesse appaganti impressioni visive. E fu un tormento protratto, perché quasi subito quella tesi la pubblicai in un volume, uscito nel 1945, con l'aggiunta di alcune osservazioni sul concetto di manierismo. Un compito, quest'ultimo, che mi si rivelò molto più facile: parole contro parole. Parlare di pittura, e della pittura che si ama; c'è nulla di più difficile? [...] quella materia liquida, densa, gioiosamente intrisa di colore, quel senso di carne morbida, elastica, quelle ombre così decisamente segnate a dar risalto alle cose, quell'evocazione così intelligente della pittura antica, vista a Roma nelle 'grotte', e quel modo, così cordiale, di riportare sulla terra, fra fisionomie conosciute e gesti familiari, ma con un tocco di ironica teatralità, il mondo 'terribile' di Michelangelo. Come esprimere adeguatamente il senso di quell'umanità gesticolante, arruffata, ma così vicina e accessibile?

Paragonai le storie di Ulisse a una sorta di poema eroicomico, sull'onda della mia infantile passione per il *Furioso* che mio padre mi leggeva tenendomi sulle ginocchia e del quale, ancora prima dei dieci anni, conoscevo a memoria tutta la complicata trama. Non mi fu difficile quindi ritrovare, negli affreschi di Pellegrino Tibaldi, l'atmosfera per me familiare di quei poemi, il tono, gli accenti, l'iperbole, i procedimenti più tipici. Anche se poi non ho saputo spiegare, e non lo so ancora oggi, come mai il mito di Ulisse, nel quale da S. Agostino a S. Basilio Magno si era vista quasi una prefigurazione della storia di Cristo, un'allegoria morale del cristianesimo, che sempre come paradigma morale ritorna in Dante e poi nell'Umanesimo, ma nel quale ancora il Cinquecento riconosceva un 'exemplum virtutis', incarnando Ulisse, agli occhi di quel secolo, la figura dell'eroe e le sue doti di condottiero, di principe: cioè saggezza, prudenza, generosità, buon governo; come mai insomma quel mito che a Fontainebleau con il Primaticcio aveva trovato, solo pochissimi anni prima, un'illustrazione così nobilmente classica, per l'immaginazione alata, di incomparabile levità, per quelle soluzioni certo più virgiliane che omeriche, potesse tradursi invece, negli affreschi di Tibaldi, in toni di un romanzesco così spregiudicato e persino grottesco, talvolta addirittura caricaturale. Quei guerrieri briganteschi e mostacciuti, quelle barbe selvagge e scomposte degli dei, quegli atteggiamenti un po' beceri di Ulisse. Né sapevo spiegarmi perché

questo avvenisse nel palazzo di un cardinale della Santa Romana Chiesa, tesoriere generale della camera apostolica. [...] né perché l'autore di quegli affreschi fosse un artista che aveva compiuto la sua formazione a Roma, vicino a Daniele da Volterra, cioè in quell'atmosfera di tetra austerità promossa dalla Riforma Cattolica, all'ombra terribile del *Giudizio*. Se monsignor Poggi intendeva raffigurare nel suo palazzo i 'travagli' di Ulisse come 'topoi' allegorici delle virtù morali dell'uomo politico, non so quanto Tibaldi gli rese il servizio che si aspettava. L'artista scelse di abbandonarsi al suo estro più vero. Ricordate la 'storia' in cui i compagni di Ulisse rubano i buoi del Sole? Non solo rivela un'immaginazione straordinaria con quella trovata dei raggi del sole (è il primo mattino) che investono obliqui la scena in controluce allungando le ombre della barca dalla quale scende correndo un guerriero avvolto nel manto svolazzante come una nuvola nera. Un'immagine emblematica, ma così 'vera' del mattino, così toccante come poche se ne trovano in quel secolo; forse nessuna. Nella barca Ulisse dorme con il volto in ombra mentre il sole appena sorto gli scalda le braccia senza svegliarlo. In primissimo piano (e questa è la novità) uno dei compagni, il timoniere che è rimasto con Ulisse nella barca, si volge indietro, quindi con il volto in ombra, e guarda fisso davanti a sé con gli occhi sbarrati portando l'indice al naso in segno di silenzio. Chi guarda? a chi si rivolge? Non certo ad altri compagni, che sono tutti scesi e non c'è, tra noi e lui, altro spazio raffigurato. Si rivolge, non c'è dubbio, direttamente a noi, allo spettatore, coinvolgendolo nella storia, associandolo all'atto sacrilego che sta per compiersi, compromettendolo in una sorta di complicità. Ci richiama a un rapporto pittura-teatro. Fu quindi, per il monsignore, un giorno felice quello in cui s'imbatté in Pellegrino Tibaldi e l'assunse al suo servizio. E fu un giorno più felice ancora quello in cui decise di portarselo a Bologna e affidargli le storie d'Ulisse.

In A. Ottani Cavina, *Palazzo Poggi. Da dimora aristocratica a sede dell'Università*, 1988

LE SALE AFFRESCATE DA NICOLÒ DELL'ABATE

Anna Ottani Cavina

Il paesaggio cortese

Alle inquietudini della Controriforma Nicolò dell'Abate non concede una sola allusione, come se la sua percezione del mondo, incolpevole, romanzesca, fatata, fosse un imperativo dell'esistenza. Al disagio esasperato dei manieristi, il pittore contrappone la sua propensione alla fiaba, mescolando una visione favolosa del vero e una lucidissima descrizione del sogno. L'apice è nell'invenzione dei paesaggi ad affresco sulle pareti di palazzo Poggi.

Correva l'anno 1550. Il pittore procedeva lungo una rotta difficile, in bilico fra l'attrazione per il fronte più intellettualistico della 'Maniera' (Parmigianino, più tardi Primaticcio e l'ambiente di Fontainebleau) e il rifiuto delle cifre formali che chiuderanno il movimento in una crisalide. Da Parmigianino, Nicolò estrae l'eleganza e il ritmo fluente, neutralizzandone la tensione. Avvia così un suo personalissimo racconto per immagini, in apparenza divagante e asintattico. Quel suo narrare solo per frammenti, entro un'inquadratura senza un vero fulcro, nasceva dalla messa a fuoco simultanea di diversi aspetti del paesaggio, che la prospettiva assiale del Rinascimento aveva declassato a episodi secondari. Il recupero di quei dettagli sovvertiva l'impianto tradizionale in cui il paesaggio, apparizione incantata di scintillante bellezza, funzionava pur sempre quale raccordo entro un sistema fondato sulla centralità dell'uomo.

L'aspetto sorprendente di questa sala dei Paesaggi sta nella presenza dilagante di una natura clamorosamente protagonista come mai si era visto nella cultura antropocentrica della pittura italiana. Un paesaggio inabitato, senza storie, di una novità dirompente nello stile e nei temi. A cominciare dalla pittura: nonostante le citazioni dal repertorio dei nordici, la stesura pittorica è tutta italiana, fluida, continua. Ha la liquidità dell'acquerello e l'esuberanza cromatica dei veneziani. Quanto all'invenzione del tema, questo paesaggio archeologico appartiene a una geografia immaginaria e onirica per l'accostamento di rovine tra loro incompatibili e per la presenza di ruderi (obelischi, piramidi) sconosciuti alla grammatica antichizzante, costruita sui monumenti reali delle rovine di Roma.

L'amazzone Camilla, vita e morte nella selva

Le favole di Nicolò dell'Abate, in forma di fregio dipinto, corrono a cinque metri d'altezza. Tenuto conto della scansione pausata dei riquadri, tale rapporto consente una leggibilità molto buona per chi osserva dal basso il racconto figurato. Questo vuol dire che le immagini, oltre la scontata valenza decorativa, pretendevano un'attenzione puntuale, letteraria. I soggetti non erano intercambiabili. Scelti con competenza, proiettavano sul committente un alone di raffinata cultura.

Correndo in alto sulla parete, le scene colorate s'incastano precise fra i cassettoni bianchi e oro del soffitto e la caduta di stoffe e corami che un tempo rivestiva le pareti. È proprio in rapporto a questo arredo, distrutto negli anni, che il fregio assume le forme di un arazzo in *trompe-l'oeil*, dalle frange e dai bordi illusivamente scomposti.

La sala con *Storie di Camilla* racconta le imprese dell'eroica principessa dei Volsci. Tema rarissimo a quelle date, nonostante il Boccaccio e il suo rilancio del mito di Camilla. La struttura continua del fregio si legge con grande chiarezza nella priorità accordata al racconto, dominante sugli elementi di raccordo (putti, festoni, cornici...). È questo il fatto più nuovo. Nicolò sviluppa la componente narrativa che prevale



nettissima su quella ornamentale. Come in un poema cavalleresco, sono le gesta dell'amazzone Camilla a tenerci avvinti a quel nastro che si srotola colorato. Prima l'infanzia avventurosa e drammatica, quando la piccola, saldamente legata a una lancia scagliata oltre la corrente del fiume, è messa in salvo dal padre Mètabo. Nutrita da una giumenta selvaggia, Camilla è attratta dalla caccia e da Diana (sono gli episodi distrutti in cui, vestita di una pelle di tigre, la giovane arciera sterminava i cigni e le gru), quindi trionfa, sulla terza parete, guerriera indomabile in mille battaglie. Sono forse i riquadri più suggestivi e fantastici: Camilla in sella contro Ornito dalle corna taurine; Camilla al galoppo contro Orsiloco e Bute; Camilla nel bosco per un arcano momento, già pronta alla sfida crudele; Camilla vittoriosa sul figlio di Auno, trafitto a morte nella buia selva. Attorno esplose il fragore della battaglia: impennarsi improvviso dei cavalli (ancora Parmigianino, così amato e presente!), paurosi primi piani degli zoccoli, guerrieri disarcionati e senza scampo sotto i colpi delle asce sibillanti. Poi c'è un unico puledro che non scalpita: restituisce il corpo senza vita di Camilla per un estremo, tenerissimo abbraccio. Il nodo sensuale dei corpi delle amazzoni, avvinte al nudo esangue della vergine, sfiora le corde di un grande patetico. Ma più che la vena elegiaca di Virgilio sono certi scoppi di teatralità dell'Ariosto a ispirare la trasposizione in immagini, a rendere così coinvolgente la ripresa dell'antico poema.

Le scene galanti

La saga cortese di Nicolò tocca il suo acme nella più celebrata fra tutte le sale, indicata dalle fonti come "sala dei festini". Le scene galanti, che si contrappongono alle *Fatiche di Ercole*, hanno un significato molto chiaro. In contrappunto alla lezione morale impartita dal mito, rappresentano il momento antagonista del gioco e dello svago. Volendo fare riferimento a una simbologia tradizionale, vi si legge l'antico contrasto tra il piacere e la fatica, con la variante inedita e seducente che il piacere veste i costumi aristocratici contemporanei, mentre la fatica transita lontana, sugli sfondi atemporali della classicità (*Fatiche di Ercole*).

Il potenziale evocativo di quelle immagini, che non a caso si sono sedimentate nella memoria di noi tutti quale paradigma del feudalesimo al tramonto, è esaltato dall'ampio respiro dei riquadri che, in due casi, corrono sull'intera parete per una lunghezza di quasi sei metri.

Il gioco dei tarocchi e *L'offerta della coppa di vino*, nel loro abnorme sviluppo orizzontale, raccontano le lusinghe e i rituali aristocratici dell'amore nel gioco arcano delle coppie, adombrato dal gioco dei tarocchi. A un erotismo gentile e raffinato s'improntano le schermaglie fra gli amanti: l'offerta della rosa purpurea, il cavaliere galante, quel braccio che scivola ad accarezzare una dama enigmatica e molto *racée*. Sui lati lunghi della stessa stanza, dove sono affrescate le *Fatiche di Ercole* e lo stemma gentilizio della famiglia Poggi, si situano a fronte i due *Concerti*, come due sacre rappresentazioni laiche a sei personaggi: la cantatrice accompagnata da arpa, liuto e fiato, e i suonatori di viola da gamba, liuto, spinetta. Sono naturalmente concertisti di rango, artificiosamente eleganti nei berretti piumati e negli attributi vistosi dell'alto lignaggio: spade, ventagli, gioielli, pugnali. Sullo sfondo, graticci fioriti di rose canine, come nelle favole agresti di Parmigianino.

Una stagione di felicità creativa, non più ripetibile forse nell'Italia tragicamente provata dal susseguirsi di eventi luttuosi che, incalzando la Controriforma, finiranno per soffocare gli ultimi fuochi della civiltà cortese e cavalleresca.

Il paesaggio di Nicolò dell'Abate, 1970; Palazzo Poggi. Da dimora aristocratica a sede dell'Università, 1988



Sala di Camilla, Nicolò dell'Abate, *Camilla uccide Orsiloco e Bute, particolare del fregio*

un'ulteriore sequenza di tre sale, dai soffitti lignei riccamente decorati, è incentrata su temi biblici, indicati dalla trattatistica dell'epoca tra i soggetti più consoni alla decorazione dei palazzi degli ecclesiastici.

Nella sala di Susanna, l'ultimo ambiente che si affaccia sulla strada, il fregio assume dimensioni maggiori e le figure si dilatano in una più accentuata monumentalità. Interessante notare qui il ricercato disegno delle parti architettoniche dipinte, che rimanda a quello delle finestre del cortile, con mensole e timpani spezzati in cui si incastona l'emblema dei Poggi. Il progetto ideativo di questo fregio si deve forse in parte allo stesso Pellegrino Tibaldi, anche per l'espressionismo tendente al grottesco che caratterizza le figure di alcuni profeti. Le storie che illustrano le virtù morali di Susanna riflettono invece l'intervento di altre mani, tra cui si distingue quella di Giovanni Francesco Bezzi, detto il Nosadella, presente anche nella decorazione del soffitto.

La sala di Davide e l'attigua sala di Mosè, entrambe affacciate sul cortile, verranno ultimate verosimilmente dopo il 1555: in quest'ultima, tra i medaglioni del soffitto, si nota infatti lo stemma di Marcello II, eletto al soglio pontificio in quello stesso anno. A ideare il ciclo decorativo, secondo studi recenti, è forse il bolognese Prospero Fontana, artista di riferimento per gli ambienti eruditi della città, che viene affiancato da alcuni collaboratori della giovane generazione manierista.

A queste date il cantiere del palazzo è ancora aperto e in piena lavorazione. Nel secondo e ultimo testamento del 1554, il cardinale Giovanni Poggi autorizza il nipote Cristoforo e i suoi discendenti ad alienare alcuni beni per il completamento della fabbrica. La morte del prelado, avvenuta nel 1556, rallenterà il grandioso progetto che, ridimensionato nello sfarzo, prosegue per almeno un decennio e forse oltre, rimanendo tuttavia incompiuto. Appartiene probabilmente a questa fase il fregio dell'ultima saletta, anch'essa affacciata sul cortile, che illustra il tema biblico della Creazione: gli episodi, realizzati da mano meno esperta, sono

racchiusi all'interno di movimentate cornici di gusto vasariano. Questo ambiente, oggi all'interno della Biblioteca Universitaria, ospita il catalogo Caronti, lo storico schedario manoscritto che risale alla metà dell'Ottocento.

Con l'estinzione del casato dei Poggi nel 1624, dopo numerosi passaggi di proprietà, l'antica residenza viene acquistata dal Senato bolognese il 31 ottobre 1711. Destinato a ospitare l'Istituto delle Scienze, fondato da Luigi Ferdinando Marsili, l'edificio perde così le sue funzioni civili, trasformandosi in un centro strategico della ricerca scientifica e della produzione artistica nell'Europa dei Lumi. Dentro e intorno al palazzo sorgono i nuovi edifici della Specola e della monumentale biblioteca pubblica. Nel 1745, al centro del cortile verrà collocata la statua in arenaria di *Ercole*, opera di Angelo Gabriello Piò.

Si inaugura così un'intensa stagione culturale per la storia della città che, in seguito agli eventi napoleonici di fine secolo, è destinata ad intrecciarsi con la storia stessa dell'Università di Bologna.

UN LABYRINTHE DES SCIENCES: L'ISTITUTO DELLE SCIENZE NELL'ETÀ DEI LUMI

L'Istituto delle Scienze di Bologna viene inaugurato con una cerimonia ufficiale il 13 marzo 1714. Questo organismo di nuovissima concezione, volto a rilanciare su basi sperimentali la moderna cultura scientifica nell'antica città universitaria, si rivela un'originale officina che promuove insieme ricerca e didattica. La struttura comprendeva al suo interno anche l'Accademia Clementina, dove si coltivavano le arti del Disegno, favorendo in questo modo il dialogo tra le discipline scientifiche e quelle artistiche.

L'ambizioso progetto è il frutto della mente enciclopedica di Luigi Ferdinando Marsili, uomo d'arme e di scienza che, oltre a finanziare personalmente l'impresa, ne incrementerà per l'intera vita le raccolte librerie, scientifiche e didattiche.

Le molteplici attività che l'Istituto era chiamato a ospitare richiedevano un numero considerevole di spazi: laboratori scientifici con annessi gabinetti per le collezioni di strumenti, ambienti destinati alle raccolte naturalistiche e antiquarie, aule di studio per le arti del disegno, locali per la biblioteca, oltre a una sala per le pubbliche cerimonie; tutto questo formava quell'inestricabile e affascinante *labyrinthe des sciences* che tanto avrebbe impressionato i viaggiatori del Grand Tour in visita al celebre istituto bolognese (MUSEI 1).

In questa nuova impresa, gli spazi vengono ricavati e resi funzionali all'interno della struttura originaria del palazzo cinquecentesco; mentre gli ambienti più significativi, come l'osservatorio astronomico (la Specola) e, in un secondo momento, la monumentale biblioteca, verranno ideati e costruiti appositamente.

La Specola (MUSEI 3) costituisce fin da subito il fulcro attorno al quale si sviluppano i numerosi laboratori specializzati dell'Istituto. Progettata a partire dal 1712 dall'architetto del Senato bolognese Giuseppe Antonio Torri, dopo varie interruzioni verrà portata a compimento nel 1726 da Carlo Francesco Dotti. Questa imponente costruzione, concepita con la consulenza del grande matematico e astronomo Eustachio Manfredi, rappresenta un modello assai riuscito, unico nel suo genere, di architettura funzionale. Alla stregua di una massiccia torre neomedievale, la sua struttura quadrata si innesta sul corpo del palazzo e domina con la sua mole l'intera area circostante, instaurando un dialogo 'verticale' con le torri medievali e i campanili della città.

La torretta al vertice, ruotata di 45 gradi rispetto al corpo principale e orientata secondo i punti cardinali, consentiva le manovre dei lunghi telescopi grazie



La biblioteca dell'Istituto delle Scienze, oggi Biblioteca Universitaria

alle grandi finestre ad arco e al piano della terrazza, ottenuto con il sostegno di possenti mensole. Nei tre piani sottostanti, le stanze vengono destinate all'abitazione del custode, agli studi e alle raccolte di strumenti, mentre al primo piano si aggiunge nel 1727 la stanza della Meridiana, collegata alla torre principale da uno stretto corridoio.

La prima "libreria" dell'Istituto, ricavata nella sala dei Paesaggi di Nicolò dell'Abate, si rivela presto insufficiente. Negli anni 1724-1725, su ripetute sollecitazioni dello stesso Marsili, viene sostituita dalla loggia o "galleria" del primo piano affacciata sul cortile, affidando l'intervento a Giovan Battista Piacentini. Ribattezzata Aula IV, rientra oggi nel complesso della Biblioteca Universitaria e fa parte del percorso del Museo di Palazzo Poggi. Le scansie che la rivestono risalgono all'epoca napoleonica.

Per far fronte al costante incremento delle raccolte librerie, grazie al fondamentale sostegno del pontefice bolognese Benedetto XIV verrà finalmente realizzata la grandiosa biblioteca su progetto dello stesso Doti. Concepita per statuto come istituzione pubblica, verrà costruita sul fianco settentrionale del cortile di Ercole a partire dal 1741. Nel 1744 il grande vano è compiuto, ma non ancora l'atrio, la facciata, le scale e le scansie. L'edificio verrà infine inaugurato nel 1756.

L'interno, solenne e magniloquente, presenta caratteri simili a quelli di un tempio: un'aula rettangolare di 36 metri per 11, illuminata da alti finestrone speculari sui lati brevi, scandita alle estremità da una coppia di monumentali colonne libere, su cui poggiano archi che suddividono razionalmente lo spazio. Sobria è l'elegante facciata in laterizio a tre arcate di portico, che si affianca in lieve

oggetto a quella cinquecentesca di palazzo Poggi e ne rispetta i rapporti, pur differenziandosi per l'essenzialità del disegno, assai castigato e privo di ornamenti.

Le scansie lignee della biblioteca, con finiture di pregio in radica di noce, vengono progettate su disegno di Ercole Lelli, forse assistito in questa impresa dal giovanissimo Luigi Balugani. L'articolata struttura su due ordini, di andamento classico, alterna scaffalature a pettine di tipo anglosassone, nella parte inferiore, con scansie a parete in quella superiore, raccordate da un ballatoio che corre lungo l'intero perimetro della sala.

Il progetto di un tempio del sapere universale, di stampo illuministico, si completa sul piano simbolico con la serie di 28 busti di uomini illustri, posti a coronamento della libreria, a personificare le diverse discipline ospitate nella biblioteca. Modellati in terracotta e rifiniti con una patina a finto bronzo, vengono realizzati nel 1759 dagli scultori più in vista dell'ambiente bolognese, i professori dell'Accademia Clementina Petronio Tadolini, Filippo Balugani e Filippo Scandellari.

Sulla parete a destra dell'ingresso sfilano Omero, Cicerone, Demostene, Tito Livio, Tucidide, Plinio il Vecchio, Tolomeo, Archimede, Galeno, Ippocrate, Aristotele, Platone, che si congiungono alle figure di Mosè e del sacerdote Esdra sul lato breve. Sulla parete opposta, i santi dottori della Chiesa, i teologi e i giuristi (Gregorio Magno, Giovanni Crisostomo, Basilio Magno, sant'Agostino, san Tommaso d'Aquino, Giovanni Scoto, Pietro Lombardo, Francisco Suárez, Gregorio IX, Graziano, Giustiniano e Triboniano), introdotti sulla parete d'ingresso da Virgilio, "sacerdote delle Muse", e da Accursio, il più illustre rappresentante della scuola dei glossatori dello Studio bolognese.

Nel 1797 le riforme napoleoniche trasformeranno l'Istituto delle Scienze in Istituto Nazionale, portando nel 1803 la sede dell'Università dall'Archiginnasio a palazzo Poggi. Con questo atto, la celebre libreria dell'Istituto delle Scienze diviene parte integrante dell'odierna Biblioteca Universitaria, svolgendo nel nuovo contesto le funzioni di Aula Magna.

L'ingresso al numero 35 di via Zamboni verrà introdotto solo nel 1930, all'epoca degli interventi di ampliamento e modernizzazione dell'area universitaria, che prevedono l'addizione di un nuovo corpo di fabbrica, costruito in continuità con

l'edificio settecentesco del Dotti. All'interno di questa nuova struttura vengono ricavati l'atrio del pianterreno e lo scalone in marmo rosa del Furlo, che conduce ai locali della biblioteca storica, e vengono risistemati vari ambienti del primo piano. Tra questi il Museo Marsili, allestito in stile neosettecentesco attorno al monumento celebrativo del fondatore, trasferito dal vicino atrio della biblioteca: ideato nel 1775 da Serafino Barozzi, è composto dalle statue allegoriche in stucco del *Genio* e della *Virtù* di Petronio Tadolini ed è dominato dal grande ritratto equestre del generale scienziato, opera di Antonio Zanchi, con la collaborazione di Antonio Calza.

L'Istituto delle Scienze, le cui attività

Aula Carducci



L'AULA CARDUCCI

Il 26 settembre 1860, Giosue Carducci (1835-1907) viene nominato professore di Eloquenza italiana all'Università di Bologna su chiamata del ministro della Pubblica Istruzione Terenzio Mamiani. Originario della Versilia, il poeta ha solo venticinque anni e ha da poco pubblicato un volumetto di *Rime* dedicato a Giacomo Leopardi e a Pietro Giordani.

Il suo insediamento nell'Ateneo bolognese coincide con i primi anni dell'Unità d'Italia, periodo in cui l'Alma Mater è in fase di grandi mutamenti e la giovane nazione, ancora da plasmare, sta ricercando le proprie radici e la propria identità.

Nel primo decennio del suo insegnamento, i corsi di Carducci sono dedicati a Dante e a Petrarca e al progetto di ricostruire l'intera letteratura italiana dalle origini al XVIII secolo. Il poeta delle *Odi barbare*, "lo scrittore più antico e più moderno che abbia l'Italia", come dirà il suo allievo Giovanni Pascoli (1855-1912), diviene ben presto il primo letterato della nazione. La sua fama di scrittore e di poeta richiama alla Facoltà di Lettere di Bologna un numero crescente di studenti, e le sue traduzioni dai classici inglesi, francesi e tedeschi lo rivelano "una delle migliori intelligenze d'Europa". Lo stesso Nietzsche, nel 1888, aveva progettato di chiedergli la traduzione del suo *Nietzsche contra Wagner*.

Per oltre quarant'anni, nell'aula al pianterreno di palazzo Poggi, Carducci insegnerà a studiare i classici secondo il metodo storico-filologico della scuola tedesca, formando intere generazioni di letterati, storici e critici, tra cui lo stesso Giovanni Pascoli, Guido Mazzoni (1859-1943), Manara Valgimigli (1876-1965), Renato Serra (1884-1915). Nel 1906 gli verrà conferito il Premio Nobel per la letteratura, assegnato per la prima volta a un italiano.

Della piccola aula in cui il professore teneva le sue celebri lezioni, che inizialmente erano frequentate da un ristrettissimo numero di studenti e da qualche uditor occasionale, si conservano oggi i vecchi banchi di legno scuro, l'antica cattedra, la lavagna di ardesia e alcuni ritratti che appartengono a periodi diversi. Sulla parete sinistra dell'aula, quello ad opera del livornese Vittorio Corcos (1859-1933), dipinto a Firenze nel 1892, offre un'immagine del letterato seduto al tavolo con le carte in mano – versione privata del più ufficiale ritratto realizzato dallo stesso Corcos, oggi conservato a Casa Carducci. Sulla parete dietro alla cattedra è invece collocato il piccolo ritratto del triestino Giuseppe Tivoli (1854-1925), donato al poeta nel dicembre 1901.

Il busto in bronzo sul basamento di marmo, opera di impronta veristica dello scultore cesenate Tullo Golfarelli (1853-1928), eseguito l'anno prima della morte del poeta per l'Aula Magna dell'Ateneo bolognese, verrà inaugurato il 27 novembre 1906 con un discorso di Giovanni Pascoli.

F.L.

Gustavo Rizzoli, Guido Zucchini, Atrio dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, 1931



vengono sospese in epoca napoleonica, rinasce nel 1829 con il nome di Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, con sede nelle sale affrescate da Pellegrino Tibaldi. Nel 1931 la sede verrà dotata di un nuovo atrio d'ingresso, concepito secondo lo stile tradizionalista di quegli anni, che ripropone un classicismo semplificato e algido, caratterizzato da marcati elementi geometrici in cui rilucono, a contrasto, le nicchie dorate. Anche questo intervento rientra nel vasto programma di ridisegno edilizio dei diversi edifici universitari di via Zamboni, condotto sotto la supervisione di Gustavo Rizzoli, con la collaborazione di Guido Zucchini.

F.L.

Nota bibliografica

Per la storia e l'architettura di palazzo Poggi: CUPPINI 1974, pp. 82-83; LENZI 1988b; LENZI 2011; sulla figura del committente Giovanni Poggi, l'ambiente letterario di Achille Bocchi e l'iconografia dei cicli pittorici del palazzo: PELLICCIARI 1985; BIANCHI 2001; FORTUNATI 2000; per i cicli di affreschi di Pellegrino Tibaldi: BRIGANTI 1945; BRIGANTI 1988; ROMANI 1988; BERGAMINI 2001; Nicolò dell'Abate: OTTANI CAVINA 1988; CAMICCHIOLI 2005; Prospero Fontana: FORTUNATI PIETRANTONIO 1988; sulla figura di L.F. Marsili, la nascita dell'Istituto delle Scienze, la costruzione della Specola e della Biblioteca, le trasformazioni settecentesche e ottocentesche di palazzo Poggi:

MATTEUCCI 1969a, pp. 121-129; *I materiali dell'Istituto* 1979; CECCARELLI, CERVELLATI 1987; LENZI 1988a; TEGA 2013; sull'Accademia Clementina: ZAMBONI 1979, pp. 211-218; per gli interventi del Ventennio nell'area universitaria: *Relazione riassuntiva* 1938, pp. 9-13; sull'insegnamento di Carducci, la sua presenza e la sua eredità a Bologna: BAZZOCCHI 2007; CORDIBELLA 2007; CREMANTE 2007; CALCATERRA 2009, pp. 382-399; sui ritratti di Carducci: *Carducci e i miti della bellezza* 2007; DEGLI ESPOSTI 2007; GANDOLFI 2010, pp. 233-234; sull'insegnamento di Roberto Longhi all'Università di Bologna: RAIMONDI 2010.

2 PALAZZO MALVEZZI CA' GRANDE

RETTORATO

Largo Alfredo Trombetti 4

Dal 1827 il palazzo ospita l'Università e viene posto in collegamento con l'adiacente palazzo Poggi. Le sale nobili al secondo piano dal 1936 sono sede del Rettorato; qui è anche la sala dell'VIII Centenario nella ricostruzione del 1948, a ricordo del museo celebrativo omonimo allestito nel palazzo dell'Archiginnasio. Altri spazi sono occupati da uffici dell'Ateneo.

La facciata restaurata nel
1931 da Guido Zucchini



Il "bellissimo palazzo di pietra cotta e di gran sito", residenza del ramo capostipite della famiglia Malvezzi, marchesi di Castel Guelfo, viene edificato nei pressi della chiesa di San Sigismondo, non lontano dall'ultima cerchia di mura, dove tra orti e giardini si trovavano le antiche proprietà della nobile casata. La costruzione ha inizio nel 1444 ad opera di Gaspare Malvezzi e sarà il figlio Virgilio, che aveva un ruolo di primo piano nel governo della città, a promuoverne l'ampliamento nel 1466. Così come si presenta oggi, il palazzo, conosciuto anche come Ca' Grande, è il risultato di una serie di addizioni e interventi che si sono avvicinati nei secoli fino alla prima metà del Novecento, modificandone profondamente la fisionomia. La facciata, oggetto di un radicale restauro nel 1930, conserva il lungo portico di assetto quattrocentesco con colonne in arenaria e capitelli a foglia d'acqua di tradizione tardogotica. Secondo alcune cronache, il pontefice Giulio II avrebbe soggiornato nel palazzo, ospite di Giulio Malvezzi, tra il 22 settembre e il 15 dicembre 1510, in occasione del suo passaggio a capo della Lega Santa, nelle settimane che precedevano l'assedio di Mirandola. Un significativo ampliamento si era avuto nel 1592, con l'acquisto di proprietà di fronte



Portico del XV-XVI secolo
con decorazioni in stile
neorinascimentale

alla chiesa di San Sigismondo. In epoca barocca, si aggiunge una grande sala per spettacoli, realizzata negli spazi adiacenti già occupati dalla cavallerizza e dal gioco della pallacorda. La singolare iniziativa si deve al conte Cornelio Malvasia, appassionato cultore di teatro, che aveva affittato i locali e incaricato dell'allestimento l'architetto e pittore quadraturista Andrea Seghizzi. La sala, già in funzione dal 1648, era dotata di un palcoscenico fisso, di una cavea a più ordini di palchi e di superbe scene. Dopo circa trent'anni di alterne vicende,



A fianco: Ubaldo Gandolfi,
David Zanotti, *Apoteosi
di Ercole*

i Malvezzi la trasformeranno in un "magnifico e sontuoso" teatro adatto al melodramma, destinato a divenire uno dei primi della città. Secondo lo storico Giuseppe Guidicini, la struttura era stata inaugurata nel 1686 e successivamente rimodernata dagli architetti scenografi Ferdinando e Francesco Galli Bibiena. Le sue notevoli proporzioni spiccano nella pianta scenografica di Filippo de' Gnudi del 1702, che mostra la facciata allineata con la Ca' Grande su via Belmeloro. Un incendio scoppiato nella notte del 19 febbraio 1745 distruggerà completamente il celebre Teatro Malvezzi, che non verrà mai più ricostruito. Sorgerà, poco distante, il Teatro Comunale, inaugurato nel 1763.

Spetta al marchese Sigismondo Maria Malvezzi, dopo la metà del secolo, la ricostruzione di quest'ala danneggiata e la sistemazione dei nuovi appartamenti al piano nobile che, insieme con la completa revisione degli esterni, conferiscono al palazzo una fisionomia di pieno Settecento. Un documento del 1754 informa che le terrecotte quattrocentesche del cornicione, delle finestre e degli archi del portico erano state totalmente abrase e livellate, per ottenere una superficie muraria omogenea da rivestire di intonaco.

All'interno, il fulcro del nuovo percorso di rappresentanza è costituito dalla galleria 'all'antica' su progetto di Carlo Bianconi, realizzata a partire dal 1770. Il lungo ambiente, interamente decorato con stucchi e pitture organizzati in comparti,

Ubaldo Gandolfi, *La Fortezza*,
particolare della volta



inaugura una tipologia ornamentale aggiornata ai canoni del neoclassicismo nascente che, di lì a poco, si diffonderà con successo in altri palazzi senatori della città: de' Bianchi, Isolani, Zambeccari, Gnudi.

Nelle altre stanze dell'appartamento, decorate probabilmente nello stesso ottavo decennio del Settecento, prevale invece il gusto della tradizione pittorica barocca, che apre, nei soffitti, grandiosi spazi illusionistici. Nelle due sale dedicate al mito di Ercole, paradigma di virtù e saggezza, il pittore più acclamato del momento, Ubaldo Gandolfi, insieme con lo specialista di quadrature David Zanotti, rivisita due interi secoli di pittura bolognese.

La volta della prima sala vede l'*Apoteosi di Ercole* in un vasto cielo dagli accesi contrasti. La scena è incorniciata da un massiccio dispositivo architettonico giocato sui toni del rosa, che trabocca di figure e accessori ornamentali. Fra trofei d'arme, festoni autunnali, nastri color lapislazzuli, timpani e conchiglie, prendono vita le personificazioni delle virtù a monocromo che, al centro delle quattro grandi arcate, appaiono come statue vive che scrutano verso il basso.

Nella sala successiva, il tema di *Ercole al bivio*, al centro della volta, è accompagnato da una complessa quadratura con una balaustra su cui poggiano suggestivi quadri di paesaggio entro grandi cornici dorate, tutto a *trompe-l'œil*, secondo l'invenzione che rinnova in veste barocca il fortunato modello carracesco del 'quadro riportato'.

Dalla galleria all'antica si accede ad altre tre sale con soggetti allegorici. Qui la decorazione pittorica è limitata alla porzione centrale del soffitto, all'interno di massicce cornici: *La Castità*, *Il Tempo e la Fama*, *La Forza vittoriosa e la Pace* alludono ancora una volta ai temi delle virtù. Le luminose pitture, come informano

Ubaldo Gandolfi, David
Zanotti, *Ercole al bivio*,
particolare della volta



le guide di fine Settecento, si devono al giovane Filippo Pedrini, tra i protagonisti dell'ultima stagione pittorica settecentesca.

Ad accrescere il nobile fasto degli appartamenti di Sigismondo Malvezzi contribuiva la superba quadreria, formata da opere di scuola bolognese, in cui spiccava il nucleo di tavole dei cosiddetti pittori primitivi, comprendente opere del XIV e XV secolo di Vitale da Bologna, Simone dei Crocifissi, Michele di Matteo. La ricca collezione, passata in eredità al figlio Piriteo IV, vantava altri importanti dipinti di Guido Reni, Francesco Albani, Elisabetta Sirani e in essa si poteva ugualmente ammirare la copia del fregio dei Carracci di palazzo Magnani, realizzata da Angelo Michele Cavazzoni agli inizi del XVIII secolo. Ma è con la vendita del 1827 che il senatorio palazzo Malvezzi vive una nuova stagione, trasformandosi da dimora aristocratica in residenza dello Studio. L'architetto Giovanni Battista Martinetti viene incaricato negli anni immediatamente successivi, gli ultimi della sua vita (morirà nel 1830), di progettare un collegamento con il vicino palazzo Poggi (PALAZZI 1), al fine di creare un unico grande complesso per la Pontificia Università di Bologna, riordinata nel 1824 da Leone XII con la bolla *Quod divina sapientia*. Ciò pone le basi per lo sviluppo dell'Ateneo bolognese, che dall'asse di via Zamboni si espande in direzione delle mura, inaugurando nel quartiere nord-orientale della città il centro direttivo della nuova città degli studi.

Nell'ambito del riassetto delle sedi universitarie di primo Novecento, il prospetto della Ca' Grande è teatro di uno degli ultimi restauri 'in stile' promossi a Bologna dall'ingegnere e storico dell'arte Guido Zucchini. L'intervento, che risale al 1930-1931, appartiene alla tipologia inaugurata da Alfonso Rubbiani alla fine

Filippo Pedrini, *Allegoria della Castità*, decorazione della volta



Pagina seguente: La galleria all'antica su progetto di Carlo Bianconi



LA GALLERIA ALL'ANTICA

Con la galleria di stucchi "sullo stile degli antichi", realizzata nell'appartamento al piano nobile di palazzo Malvezzi, si apre nel 1770 un nuovo capitolo della grande tradizione decorativa bolognese. Eseguita su disegno e sotto la direzione dell'architetto e pittore Carlo Bianconi (1732-1802), la galleria rilancia a Bologna il "buon gusto d'ornare", riportando in vita un vasto repertorio di forme cinquecentesche e di ispirazione archeologica, che si avvale dello stucco riproposto su larga scala.

I lavori impegnano Bianconi per alcuni anni, coinvolgendo una vasta équipe di pittori, scultori e plasticatori. Inediti documenti emersi dalle carte d'archivio informano che il 30 dicembre 1770 il marchese Sigismondo Malvezzi aveva effettuato un primo pagamento per la "Nuova Galleria", a saldo di "Opere de' Muratori, Scultori e l'importo de' Materiali", pari alla cospicua somma di 5.386 lire. In una lettera del 5 febbraio 1771, Bianconi scrive di aver "cercato di fare nella galleria tutti gli ornamenti secondo lo stile de' romani antichi e de' greci", illustrando nei dettagli il suo progetto e fornendo precise indicazioni sul programma iconografico, che doveva essere incentrato sul tema della virtù.

Scandita in tre parti da coppie di paraste, con due vani minori alle estremità e uno maggiore al centro, la galleria rappresenta il manifesto di quel classicismo colto e raffinato che a Bologna era stato introdotto dal pittore e architetto Mauro Tesi (1730-1766) con la fondamentale mediazione del più celebre erudito dell'epoca, Francesco Algarotti (1712-1764). La decorazione è organizzata razionalmente in compartimenti; dispone fregi, cammei, candelabre, cassettoni e alterna i motivi a rilievo con figure dipinte e arabeschi tratti dal repertorio delle grottesche. Alle pareti erano inoltre inserite grandi tempere di paesaggio, oggi perdute. Attraverso questa ricca antologia di elementi classici, che Bianconi deriva in gran parte da fonti erudite – dai trattati di architettura del Cinquecento fino alle più recenti illustrazioni in materia archeologica – si snoda un percorso tematico di possibile ispirazione massonica, che accompagna l'uomo settecentesco in un metaforico viaggio verso il raggiungimento della virtù. Come scrive Bianconi, "La Virtù ne è il vero soggetto"; così la prima parte contiene "ciò che l'uomo incita alla Virtù; quella di mezzo (che è la maggiore) l'essere virtuoso o l'adempimento della Virtù; e la terza le conseguenze, o frutti della Virtù".

Questa ambiziosa proposta antichizzante rappresenta una vera e propria presa di posizione estetica, che all'aprirsi dell'ottavo decennio del Settecento si scontra con gli indirizzi conservatori dominanti nella città, ancora legati alle forme artificiose dell'illusionismo prospettico, ai "cartocci" e alle "mille stramberie" del barocchetto. La sperimentazione delle potenzialità dello stucco porta l'artista a ridurre drasticamente la parte pittorica, che viene ora confinata all'interno di piccoli riquadri e subordinata al primato del rilievo.

In questa delicata fase storica di generale revisione dei valori, che mette in discussione le stesse gerarchie dei generi artistici, l'impresa promossa da Bianconi vede trionfare l'ornato. E grazie all'utilizzo di tecniche seriali, come la riproduzione degli stucchi per mezzo di matrici, si assiste a una vera e propria rivoluzione del concetto stesso di decorazione, che apre alla sensibilità contemporanea e alle nuove esigenze di riproducibilità dettate dai tempi.

F.L.

LA QUADRERIA DELL'UNIVERSITÀ

La quadreria dell'Università di Bologna è composta da circa 700 ritratti di personaggi illustri che coprono un arco cronologico che va dal Medioevo al Novecento, benché la creazione della collezione prenda avvio solo alla metà del XVIII secolo.

Nel suo lascito testamentario (BUB, ms. 424) il cardinale bolognese Filippo Maria Monti (1675-1754) dispone che la sua pinacoteca "ossia raccolta de ritratti di Uomini Illustri in Lettere, ed altri che le hanno protette" – modellata a guisa di quelle dell'antichità – "sia consegnata al signor Ambasciatore di Bologna in Roma [...] acciò che si prendi la cura di mandarla all'Istituto delle Scienze e dell'Arti, aperto in Bologna, per essere ivi di adornamento alle stanze della Biblioteca esistente". Per donazione, dunque, entrano nel prestigioso istituto felsineo i primi 403 quadri, insieme a molti libri, sempre di proprietà del cardinale.

A questo primo nucleo dell'iconoteca di *Imagines Illustrium Virorum* vennero aggiunti ritratti di personalità che si erano distinte per meriti culturali – filosofi, poeti, storici, scienziati e dottori della Chiesa – secondo un programma iconografico di esposizione elaborato dal bibliotecario dell'istituto, Ludovico Montefani Caprara.

Nel 1756 vi giunge l'intera raccolta di 52 ritratti di uomini illustri bolognesi collezionata da Giovanni Nicolò Pasquali Alidosi, il quale poi si prodigò affinché altre famiglie nobiliari bolognesi lo prendessero a modello. Seguirono via via i lasciti di nuove collezioni di alcune tra le più celebri famiglie senatorie: Bentivoglio, Bolognetti, Campeggi, Caprara, Hercolani, Malvezzi e Dolfi, che, per emulazione, legano il proprio nome all'Istituto e alla storia della città. Nel lungo corso degli anni pervengono altri dipinti, per la gran parte ritratti di illustri professori, nonché la serie dei Magnifici Rettori succedutisi dall'Unità d'Italia ai giorni nostri.

Questo importante patrimonio iconografico – oggi esposto nelle sale del Rettorato, della Biblioteca Universitaria, del Museo di Palazzo Poggi e del Museo Europeo degli Studenti – costituisce una quadreria definita da Enrico Noè "un'iconoteca ad archi concentrici", che va dalle effigi dei rappresentanti del sapere universale presenti nella iniziale raccolta del cardinale Monti a quelle dei personaggi della storia cittadina provenienti dalle famiglie bolognesi più eminenti, sino ai ritratti dei protagonisti della storia dell'Istituto delle Scienze e dell'Università donati dagli stessi professori.

L'impronta della collezione non si limita tuttavia agli esponenti del sapere 'tradizionale', ma fin dalle origini è contrassegnata dalla 'innovativa' scelta dello stesso Monti di includere ritratti di scienziati non ancora pienamente riconosciuti dalla Chiesa, come Copernico, Bacone, Galileo, Newton. Nel rispetto degli intenti dell'Istituto delle Scienze, l'intera quadreria è stata dunque uno strumento capace di portare avanti le idee del suo fondatore, mantenendo viva la memoria delle principali figure del sapere letterario, scientifico e teologico.

Se i ritratti della raccolta sono in gran parte opera di autori anonimi, "per lo più di scarso talento ma di abile mestiere" – come scrive Giulia Gandolfi –, non mancano tuttavia dipinti di apprezzato valore quali il *Ritratto di Giovanni II Bentivoglio* di Ercole de' Roberti (MUSEI 1), il *Ritratto di Francesco Pannolini* di Ludovico Carracci (1584), l'*Autoritratto* di Ercole Lelli, il *Ritratto di Marco Antonio Sbaraglia* di Donato Creti (1744), il *Ritratto di Francesco Zambecari* di Ubaldo Gandolfi.

Attualmente la quadreria è al centro di un riallestimento mirato alla valorizzazione del prestigioso patrimonio che è andato stratificandosi nel corso dei secoli.

L.C.



Ludovico Carracci, *Ritratto di Francesco Pannolini*, 1584

Con l'ultimo più recente progetto di allargamento della Biblioteca Universitaria, il grande organismo anni Trenta è al centro di un radicale intervento, mirato a convertirne i maestosi volumi nell'odierna sala di consultazione del materiale moderno.

F.L.

Nota bibliografica

Sulle origini della famiglia e la storia del palazzo: GUIDICINI 1868-1873, I, 1868, pp. 131-133; ZUCCHINI 1938; CUPPINI 1974, p. 306; sul teatro Malvezzi tra Sei e Settecento: GUIDICINI 1868-1873, I, 1868, pp. 132-133; PIGOZZI 1988, pp. 90-91; sui cicli decorativi del tardo Settecento: *Pitture, sculture ed architetture* 1782, pp. 60-61; ROLI 1977, p. 66; PIGOZZI 1988, pp. 91-94; BIAGI MAINO 1990, p. 279; sulla galleria 'all'antica' di Carlo Bianconi: Archivio Hercolani, *Sigismondo Malvezzi*; LUI

del secolo precedente, volta a riportare in vita il perduto volto medievale della città. Rimettendo a nudo l'antica pelle in mattone dell'edificio quattrocentesco, Zucchini ridisegna le finestre a bifora con colonnine e trafori, ricostruendo il cornicione e gli archi del portico in terracotta sulla base dei ritrovati frammenti. Anche l'ultima porzione verso via Zamboni viene riedificata con i materiali della tradizione, inserendo nel nuovo prospetto finestroni con lunette in terracotta a rilievo di grande qualità artigianale, opera di Guido Negri. Vi sono rappresentate, secondo lo stile enfatico dell'epoca, le otto facoltà universitarie con i rispettivi emblemi delle discipline. Contemporaneamente, il concorso per la nuova Aula Magna del 1931 interessa gli spazi confinanti con palazzo Poggi. Risulta vincitore il progetto dell'architetto piacentino Giulio Ulisse Arata, già impegnato in quegli stessi anni a Bologna nella ristrutturazione del quartiere medievale tra le vie Clavature, Marchesana e de' Toschi. La monumentale Aula Magna viene inaugurata il 9 novembre 1935 e rimane in funzione fino agli agitati anni Settanta quando, spogliata della sua magniloquente rappresentatività, verrà utilizzata per ospitare le segreterie dell'Ateneo.

1994; LUI 2002, pp. 374-375; MATTEUCCI 2002, p. 42; sulla quadreria, confluita nella collezione Hercolani, poi Rossini: GHELFI 2002; CIANCABILLA 2012, pp. 136-148; GHELFI 2014; sulle trasformazioni otto-novecentesche e il restauro di Guido Zucchini: ZUCCHINI 1938, pp. 19-20; ZUCCHINI 1959, pp. 136-138; CECCARELLI 1988; ZAGNONI 2001; sulla quadreria dell'Università: BUB, ms. 424; NOÈ 1979; GANDOLFI 2005; GANDOLFI 2010.

3 PALAZZO MALVEZZI CAMPEGGI

DIPARTIMENTO DI SCIENZE GIURIDICHE

Via Zamboni 22

Il portale

A fianco: La facciata con intagli in arenaria

Il palazzo, pervenuto all'Università nel 1974, viene destinato alla Facoltà di Giurisprudenza. Nel corso degli anni Ottanta è oggetto di un importante restauro architettonico volto al consolidamento degli ambienti e al recupero delle decorazioni. Nel 2019 è in programma una nuova campagna di restauri. Oggi è sede del Dipartimento di Scienze giuridiche.



L'imponente edificio tardorinascimentale, residenza del ramo collaterale dei Malvezzi conti della Selva, occupa un posto di rilievo sull'antica strada San Donato, luogo di elezione dei principali palazzi senatori del Cinquecento. Nonostante l'angusta prospettiva frontale, la facciata, che si sviluppa su quattordici arcate di fronte al portico rinascimentale della chiesa di San Giacomo Maggiore, si distingue per il suo vistoso apparato decorativo: una sequenza di formelle in arenaria dalle ingegnose forme geometriche, che corrono lungo la fascia marcapiano, negli oculi degli archi, e rivestono interamente i pilastri angolari. Questi preziosi intagli, quasi un'evocazione in pietra dell'arte della tessitura d'Oriente e dei tappeti alessandrini di ariostesca memoria, fanno di questo prospetto uno degli esempi più singolari nel panorama dell'architettura residenziale bolognese cinquecentesca. Il grande cantiere, già avviato nel 1549, prosegue almeno fino al 1560. Le fonti più antiche, a partire dalla *Graticola di Bologna* di Pietro Lamo, attribuiscono questo progetto "di bella architettura" ad Andrea Marchesi detto il Formigine, che opera qui in collaborazione con il figlio Jacopo. Artefice eclettico e raffinato "magister", ricordato anche come "ingegnere" e "dignissimo architetto", il Formigine era a capo di un'efficiente bottega di artigiani e intagliatori attiva a Bologna sia nel settore ligneo che in quello lapideo. A lui sono dovuti gli interventi decorativi



nel portico dell'antico palazzo Gozzadini, divenuto poi parte della chiesa dei Santi Bartolomeo e Gaetano, e negli esterni dei palazzi Fantuzzi e Dal Monte (PALAZZI 7).

In linea con il gusto della tradizione locale, il Formigine arricchisce qui le finestre del piano nobile di timpani fantasiosi, i cui pennacchi si collegano alle finestrelle quadrate del sottotetto, creando una superficie varia e al tempo stesso omogenea. Riccamente scolpito nella fragile arenaria, anche il portale è ornato da doppie lesene che racchiudono motivi d'arme, tratti dal repertorio dell'ordine dorico: una sfilata verticale di elmi, scudi e gambali rivela, per via di simboli, la vocazione militare dei Malvezzi. La famiglia contava infatti tra i suoi membri capitani di ventura del calibro di Lodovico, a capo dell'armata di papa Pio II contro Sigismondo Malatesta, o di Emilio, che a metà del Cinquecento era stato ambasciatore a Roma del re Sigismondo di Svezia. Le gesta di entrambi i personaggi, insieme a quelle di altri rappresentanti della famiglia, costituiscono i soggetti del ciclo di dipinti murali della monumentale sala delle Armi, edificata nei primi decenni del Settecento al piano nobile.

Il cortile del XVI secolo visto dal loggiato superiore





Cappella, Giuseppe Maria
Mazza, *Estasi di santa Teresa
d'Avila*

Dell'antico impianto cinquecentesco rimane la sequenza formata dall'atrio voltato e dall'ampio cortile a pianta quadrata, con doppia loggia su tre lati; si aggiunge, sul lato sinistro, una scala a rampe parallele, anch'essa in arenaria intagliata con motivi geometrici, che conduce al piano nobile e alla sala delle Feste. Qui un sontuoso soffitto a grandi cassettoni lignei dialoga con un elegante fregio dipinto a monocromo, sotto una cornice punteggiata da piccole maschere dorate. In legno dipinto a finto rilievo sono anche i quattro grandi tondi, saldati agli angoli del soffitto, con le effigi di alcuni condottieri del Trecento, tra cui Nicolò e Paolo Malvezzi.

Per adeguare il nobile palazzo ai codici del cerimoniale aristocratico di età barocca, che a Bologna si declina nei termini di una magniloquente teatralità, agli inizi del Settecento vengono promossi importanti interventi di ammodernamento al pianterreno e al piano nobile. Tra questi, la sistemazione dello spazio che fa da sfondo al cortile, la cui calibrata struttura architettonica, scandita da nicchie e da paraste ioniche, è posta in asse con il portale d'ingresso. Grazie all'artificio del cannocchiale prospettico, dall'ingresso lo sguardo attraversa gli archi del cortile e inquadra la nicchia che ospita l'austera statua in macigno di *Ercole*, opera di Giuseppe Maria Mazza, il più celebre scultore attivo sulla scena bolognese tra Sei e Settecento. Il rinnovamento al pianterreno interessa anche l'appartamento privato oltre il cortile, che si sviluppa nell'ala occidentale. Formato da ambienti raccolti, è ornato da sovrapporte raffiguranti le Virtù cardinali, che riflettono il classicismo stilizzato di Donato Creti e sono incorniciate da stucchi, con morbide foglie e graziosi mascheroni modellati da Carlo Nessi, il migliore ornataista dell'epoca. A risaltare è soprattutto la preziosa e minuscola cappella domestica, dalla cui nascosta lanterna filtra una debole luce sulla pala ad altorilievo in stucco dello stesso Mazza, che rappresenta l'*Estasi di santa Teresa d'Avila*. La scelta del soggetto non è casuale e si ricollega, con ogni probabilità, alla presenza a Bologna della marchesa romana Teresa Sacchetti, che nel 1713 aveva sposato Emilio Malvezzi. La pala con la sua forma centinata, realizzata presumibilmente negli anni successivi alle nozze, si allontana in parte dal celebre modello romano del Bernini. Nonostante l'enfasi dei panneggi che avvolgono lo splendido angelo dalle ali maestose, l'opera rivisita piuttosto con elegante compostezza le soluzioni compositive del barocco veneziano, assimilate dall'artista durante i suoi ripetuti soggiorni in Laguna. Nessun grandioso scalone di epoca barocca, ma una seconda scala speculare a

Sala delle Armi



Vittorio Maria Bigari, *Trionfo di Felsina*, particolare della volta



quella cinquecentesca dà accesso al salone senatorio al piano nobile, oggi sala delle Armi. Si tratta di un esempio di quella dilatata spazialità a doppio volume già sperimentata da Giovan Giacomo Monti nel palazzo Marescotti (PALAZZI 8), in cui totale è ormai la fusione tra architettura e ornato a rilievo. Un fitto apparato di porte e sovrapporte, legate insieme da sinuose cornici in stucco, si arricchisce alle pareti di grandi e scenografiche tempere murali, realizzate probabilmente nel corso del quarto decennio del Settecento dal paesaggista Carlo Lodi in collaborazione con il figurista Antonio Rossi. Come testimoniano le iscrizioni nei cartigli posti sulle cornici, i dipinti celebrano le gloriose imprese militari dei Malvezzi, che rivivono entro luminose ambientazioni paesistiche dai vasti orizzonti, tra scene quotidiane e fantasiosi spaccati di città.

L'ampio sfondato della volta, con lanterna e ballatoio praticabile, costituisce il dispositivo, non solo ornamentale, che consente di potenziare l'illuminazione di questo vasto ambiente. Nuovi documenti consentono di datare il progetto al 1712, in relazione alla committenza di Girolamo Luigi Malvezzi Lombardi. L'invenzione spetta all'architetto bolognese Antonio Francesco Ambrosi, padre del più noto Giuseppe Antonio, al quale era stata invece assegnata dalla critica fino ad anni recenti; mentre le cornici e i cartigli dalle volute sinuose sono opera del poco noto Serafino Galeazzi. La teatralizzazione barocca della sala delle Armi raggiunge il suo apice nella parete del camino sopra la cantoria, dove poggia un'enfatica cortina ("pannarone"), retta da due putti in volo, magistralmente modellati da Giuseppe Maria Mazza. In un vero e proprio tripudio araldico, gli scudi delle due famiglie Malvezzi e Campeggi sono qui congiunti, insieme con altri due graziosi putti alati che reggono la corona nobiliare, sormontata dall'elmo piumato. L'unione dei due casati suggerisce una possibile datazione di quest'ultima composizione agli anni successivi al dicembre 1729: in quell'anno l'eredità dell'estinta stirpe

dei Campeggi passa a Emilio Malvezzi, figlio di Matteo e di Maria Francesca Campeggi, che entra in possesso del feudo di Dozza, assumendo con il doppio cognome i titoli e privilegi del casato materno.

Grazie al lascito Campeggi, il sontuoso rinnovamento settecentesco degli ambienti prosegue nelle quattro sale che collegano la sala delle Armi con la sala delle Feste. In previsione delle nozze tra Giacomo Malvezzi e Silveria Ariosti, celebrate nel febbraio 1750, è chiamato a decorarle il brillante figurista Vittorio Maria Bigari, che interviene con aiuti tra il 1748 e il 1749, mentre è contemporaneamente impegnato nei cantieri di palazzo Aldrovandi a Bologna e di palazzo Albergati a Zola Predosa. Interprete tra i più ricercati dello stile barocchetto, variante locale del rococò internazionale, il pittore realizza una sequenza di scene allegoriche dai colori liquidi e vivaci, incorniciate dalle quadrature di Giovanni Benedetto Paolazzi, tutte intessute di motti, cartigli e ghirlande fiorite. Tra queste *l'Allegoria della Fama* e il *Trionfo di Felsina* su un cocchio dorato, trainato da scattanti pegasi, con il motto "HIS DUCIBUS TUTA", allusivo alla protezione della città da parte dei Malvezzi.

Un'altra sala dedicata al *Trionfo di Lucio Malvezzi* vede il celebre condottiero del Quattrocento raffigurato con elmo e spada tra le bandiere, mentre regge lo scudo con le armi Malvezzi "d'azzurro, alla banda d'oro"; ai suoi piedi, un nastro rosa reca il motto "HIC MOS ERAT PATRIUS", a ribadire la vocazione militare della casata. Identifica il personaggio la serie di emblemi legati alle sue gloriose imprese marziali, tra cui quella veneziana, con il leone di San Marco, quella milanese al servizio degli Sforza (lo scudo con il biscione), le croci di Pisa e di Genova, le armi imperiali. Nelle sale sono ancora presenti le originarie porte laccate con finiture dorate e le sovrapporte recanti il monogramma e la corona marchionale.

Al secondo piano è un appartamento dei primi decenni dell'Ottocento, decorato secondo l'uso dei compartimenti neoclassici. Si compone di vari ambienti, tra cui una saletta con decorazione a finto velario e una piccola galleria neogotica, mentre le altre stanze riflettono il revival neobarocco della seconda metà del secolo.

Durante il secondo conflitto mondiale, i bombardamenti del 25 settembre 1943 hanno colpito l'ala di fabbricato verso via Marsala, danneggiando gravemente il lato settentrionale del cortile, la scala e vari ambienti. Dopo un periodo di abbandono, questa parte è stata ricostruita grazie a un progetto di restauro iniziato nel 1961, portato a termine dall'Università nel corso degli anni Ottanta nell'ottica di una riqualificazione e restituzione dell'insigne palazzo alla città.

F.L.

Nota bibliografica

Per la storia del palazzo e le origini della famiglia: BCA, Oretti B 104, II, cc. 94-96; TOSELLI 1770; CUPPINI 1974, pp. 67-69; ROVERSI 1986, pp. 104-114; MATTEUCCI 1988, pp. 100-104; MALVEZZI CAMPEGGI 1996, pp. 261-263; PIGOZZI 1996, pp. 80, 93, 99; MATTEUCCI 2008, pp. 234-239; sull'attività di Andrea Marchesi detto il Formigine: SANTUCCI 1985; RICCI 2001, pp. 74-75; DA GAI 2007; per il rinnovamento settecentesco e la sala delle Armi: BCA, Oretti B 104, II, c. 94; III,

c. 16; *Pitture, sculture ed architetture* 1782, p. 57; BASSANI 1816, p. 48; ROLI 1977, p. 199; LENZI 2016; per le opere di Giuseppe Maria Mazza: RICCÒMINI 1972, p. 110; BACCHI 2000, pp. 759-760; MAMPIERI 2011, pp. 96-97; MASSARI 2014, pp. 760-762; sulle pitture di Carlo Lodi e Antonio Rossi: GRANDI 1980; MATTEUCCI 1988, pp. 104-108; su Vittorio Maria Bigari: CASALI PEDRIELLI 1991, pp. 117-120; sul restauro: ARMAROLI 1980; CARNESECCHI 1990.

4

PALAZZO PALEOTTI SALAROLI

MAGNA CHARTA OBSERVATORY; SALE STUDIO; UFFICI

Via Zamboni 25

Il palazzo è stato oggetto di una riconversione promossa dall'Università nel 1930 per adibirlo a Casa dello Studente. Oggi l'edificio, di proprietà del Comune di Bologna e dell'Azienda regionale per il diritto agli studi superiori, ospita numerose strutture dell'Ateneo.

Il palazzo è situato nel cuore della cittadella bentivolesca, oggi al centro del quartiere universitario, di cui occupa un intero isolato, con affaccio su via Zamboni. Si tratta di un fabbricato di origini tardorecentesche, ridefinito con

Il cortile del XV secolo





Salone, veduta generale e particolare della decorazione quattrocentesca

forme rinascimentali alla fine del Quattrocento e ampliato nei secoli successivi. È ricordato dallo storico Giuseppe Guidicini come un complesso formato da tre distinti edifici, "il primo sull'angolo di Belmeloro, l'altro sull'angolo della piazzetta (oggi piazza Verdi), e il terzo a linea delle stalle Bentivogli".

Nel 1481, la casa sulla via Belmeloro viene donata da Giovanni II Bentivoglio, signore di Bologna, a Giovanni Filippo Salaroli, "Bentivolae gentis cultor optimus", in segno di gratitudine per l'appoggio politico e i benefici ricevuti. Nello stesso decennio, questi provvede a ricostruire il palazzo con un impianto rinascimentale.

L'edificio affacciato sull'attuale piazza Verdi apparteneva invece ai Paleotti, antica famiglia di mercanti e di banchieri, successivamente di giureconsulti e di prelati. Vi risiede alla metà del Quattrocento l'insigne giurista Vincenzo Paleotti, lettore di diritto civile nello Studio bolognese e in quello di Ferrara, consigliere della Corona inglese e amico personale del sovrano Enrico VII Tudor, dal quale riceverà la nomina di cavaliere nel 1487. Suo nipote, il celebre cardinale Gabriele Paleotti, avrà un ruolo decisivo nella fase finale del Concilio di Trento in qualità di consigliere giuridico. Il suo *Discorso intorno alle immagini sacre et profane*, apparso nel 1582, diverrà una pietra miliare nella politica iconografica dell'età della Controriforma. I Paleotti, che avevano ottenuto la carica senatoria nel 1514, acquisteranno l'intero complesso nel 1621, per farne una più ampia e rappresentativa dimora di famiglia, che avrebbe



inglobato anche le "magnifiche scuderie", edificate nel 1487 dai Bentivoglio in faccia alla superba *domus magna*. Trasformate in magazzino di legname, ospiteranno dal 1693 il Monte della Canapa.

L'edificio, così come si presenta oggi nel suo aspetto spoglio e severo, è il frutto di vari rifacimenti e restauri compiuti nel corso degli ultimi due secoli. L'antico prospetto della parte Salaroli, con le finestre rinascimentali a bifora rimosse alla

fine dell'Ottocento, è documentato da una piccola veduta all'acquaforte del 1795 di Pio Panfili, che inquadra lo spaccato urbano di via Belmeloro. Costruita presumibilmente tra il 1481 e il 1487, dell'antica struttura rimane l'elegante cortile porticato su tre lati con un'ampia loggia, impreziosito da colonne in pietra scanalate con capitelli variati, la cui morfologia rimanda a quelle del vicino portico di San Giacomo Maggiore, realizzato nel decennio precedente su commissione dei Bentivoglio.

La grandiosa decorazione a *trompe-l'œil* che ornava le pareti del salone superiore viene riscoperta da Guido Zucchini nel 1931, all'epoca degli interventi di adattamento del palazzo a nuova sede della Casa dello Studente (NOVECENTO 15). L'affresco, di cui sono rimaste solo parti frammentarie, si sviluppa su tre intere pareti in una sequenza di archi in prospettiva, con volte a botte ornate di cassettoni e finissime candelabre nei pilastri, il tutto a finto rilievo. Tra un'arcata e l'altra, la struttura si arricchisce di colonne in breccia color ocra, venate di rosso e di verde. L'originale invenzione prospettica di stampo trionfale, rimasta pressoché trascurata nonostante l'attribuzione di Zucchini al grande ferrarese Francesco del Cossa, testimonia un'importante risultato della raffinata civiltà bentivolesca. Ciò risulta evidente nel disegno delle candelabre, adorne di vasi, cornucopie, motivi vegetali e coppe, da cui pendono esili fili di perle, e sulle quali si innestano capricciose testine di cherubini e di meduse. Forse mai portato a compimento, l'importante affresco verrà scialbato; agli inizi del Seicento, all'epoca in cui l'intero palazzo diviene proprietà dei Paleotti, la parte superiore del dipinto verrà irrimediabilmente compromessa, per lasciare posto a un nuovo apparato decorativo aggiornato al gusto del tempo.

È in questa occasione che la grande sala viene divisa in due ambienti, ornati in maniera analoga da un ricco fregio barocco con *cartouches*, composto di emblemi figurati accompagnati da motti, alcuni tratti dalle *Rime* del Petrarca. I fregi si differenziano tra loro per la foggia e il colore delle cornici. I restauri novecenteschi hanno ripristinato lo spazio d'origine, eliminando la parete divisoria. Il soffitto è invece scompartito da grandi cassettoni, dove essenziali sfondati prospettici aperti sul cielo inquadrano figure prese di scorcio, avvolte in morbidi panneggi. La felice invenzione spetta al caposcuola del quadraturismo bolognese Girolamo Curti, detto il Dentone, che qui, intorno al 1621, anticipa soluzioni prospettiche proposte di lì a poco nel grande soffitto dell'oratorio di San Rocco (1626). Le belle figure allegoriche che poggiano sulle nubi, con riferimenti alle costellazioni zodiacali, si devono al versatile Domenico degli Ambroggi, più noto come Menghino del Brizio, per la sua lunga collaborazione a fianco del maestro Francesco Brizio.

Ma è soprattutto nell'inedito affresco allegorico del camino situato tra le due finestre, che raffigura un guerriero in armatura antica, che il giovane Menghino riflette lo stile e l'impronta grafica del maestro, uscito dalla florida scuola di Ludovico Carracci. Carlo Cesare Malvasia, nella sua *Felsina pittrice*, riporta che Brizio, su insistente richiesta del committente arcidiacono Francesco Paleotti, aveva fornito i disegni per gli affreschi. Sopra la cornice del camino viene dato risalto allo stemma della famiglia, inquartato con le armi della casa reale inglese; l'iscrizione "DONAVIT 1487 DIE 17 IULI HENRICUS REX ANGLI[A]E" ne precisa il riferimento all'onorificenza concessa da Enrico VII al celebre avo giurista Vincenzo Paleotti. Il giovane guerriero dalla folta barba e dalla capigliatura fulva innalza una lancia e insieme una corona di alloro (forse ideale personificazione dello



stesso sovrano vittorioso), mentre accarezza un leone, attributo della Fortezza e simbolo della Corona inglese, che ha accanto lo scudo con le armi riunite dei Paleotti e dei Pepoli, famiglie imparentate dal recente matrimonio tra Galeazzo Paleotti e Lucrezia Pepoli.

Altri cicli decorativi al piano nobile risalgono alla seconda metà del Cinquecento. Due sale, che hanno perduto la decorazione del soffitto ligneo, presentano inediti fregi. Tra queste, la sala dei Paesaggi, che mostra una sequenza di fantasiosi paesi con rovine romane e spaccati di ambientazione nordica, sul modello proposto dal grande Nicolò dell'Abate a palazzo Poggi (PALAZZI 1). Al fregio si aggiungono grottesche su fondo bianco, ritmate da graziosi putti in posa tra le mensole a zampa di leone. La sala attigua, oggi sede del Magna Charta Observatory, dominata da un elegante camino, presenta un altro fregio, in gran parte danneggiato, i cui riquadri ospitano giochi di putti alternati a cammei con figurine su fondo nero di derivazione antichizzante, separati da erme e rifiniti da mascheroni grotteschi. La splendida figura allegorica dipinta nel sopracamino, a tutt'oggi inedita, è riferibile, come suggerisce Daniele Benati, alla sapiente mano di Prospero Fontana, che nel suo prezioso manierismo aristocratico filtra con equilibrio esperienze tosco-romane, eleganze di corte e precisioni ottiche nello stile dei fiamminghi. All'interno della sinuosa cornice policroma profilata in oro, risalta sul fondo scuro l'elegante figura femminile, ripresa di profilo in una brillante veste rosso vermiglio bordata di perle e di gemme. L'immagine monumentale, dai contorni un poco attenuati a causa dello stato di conservazione, rappresenta un'*Allegoria della Prudenza*, con gli attributi dello specchio e del serpente; ai suoi piedi, il lucido brano di natura morta con i simboli delle scienze (squadra, compasso, sfera armillare, libri, attrezzi, calamaio) è da leggere quale evidente monito di età tridentina.

All'esterno del palazzo sono degni di nota anche i graziosi putti in giallo ocre che ornano il fregio del cortile e che circondano l'emblema rosso a sei monti e i gigli dei Paleotti.

Il ramo senatorio dei Paleotti si estingue nel 1690, con la morte del marchese Giuseppe. Il palazzo verrà lasciato in eredità al figlio di Elisabetta Paleotti, Filippo Bentivoglio, e, nel 1767, legato in beneficenza agli Ospedali Azzolini. Mal tenuto nel corso dell'Ottocento, nel 1930 la porzione di edificio su via Belmeloro viene acquistata dall'Università. Guido Zucchini viene incaricato dei restauri e l'ingegnere Luciano Petrucci dei lavori strutturali e di adattamento per la Casa dello Studente (NOVECENTO 15), che è tra le prime ad essere realizzate in Italia. F.L.

Nota bibliografica

Sulla famiglia Paleotti e le origini del palazzo: DOLFI 1670, pp. 569-577; GUIDICINI 1868-1873, II, 1869, pp. 62-64; ROVERSI 1974, p. 310; GIORDANO 1990; su palazzo Salaroli: ROVERSI 1974, pp. 315-316; MATTEUCCI 2016, pp. 352-353; su Prospero Fontana: FORTUNATI PIETRANTONIO 1986; GRASSO 2018; sul repertorio delle grottesche in età tridentina: DANIELI 2015; sulla figura del cardinale Paleotti: BIANCHI 2008; su Girolamo Curti detto il Dentone, Domenico degli Ambrigi e i cicli decorativi di primo Seicento: MALVASIA

1678, ed. 1841, I, p. 386; CRESPI 1769, p. 33; PIGOZZI 2010, pp. 12-15; sul restauro degli anni Trenta e il ritrovamento dell'affresco attribuito a Francesco del Cossa: ZUCCHINI 1934; ZUCCHINI 1959, p. 138; GABRIELLI 2001; GABRIELLI 2010, pp. 27-38; sull'intervento di Luciano Petrucci: RONCARATI 2010-2011, pp. 195-206; su Pio Panfili, autore della *Veduta della Specula dell'Istituto e della Chiesa di S. Sigismondo in Bologna* pubblicata nel *Diario bolognese ecclesiastico e civile* del 1795: FAIETTI [1980].

5 I PALAZZI DI LETTERE E FILOSOFIA

Il lungo portico su via Zamboni che congiunge il Teatro Comunale a piazza Scaravilli nei civici 32, 34, 36, 38, corrispondente alle sedi storiche della Facoltà di Lettere e Filosofia, oggi Scuola di Lettere e Beni culturali, apparteneva in origine a diversi palazzi, edificati nel corso del XVI secolo, con vicende storiche e patrimoniali distinte. Questi edifici, acquisiti dall'Università nel corso del Novecento, sono stati oggetto negli anni Sessanta di un massiccio intervento di ristrutturazione e di riconversione. In alcuni casi, i palazzi sono stati collegati tra di loro, facendo perdere le tracce delle antiche partizioni.

PALAZZO PALEOTTI

DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA CLASSICA E ITALIANISTICA

Via Zamboni 32

Il palazzo ospita l'Università dal 1934. Oggi è sede del Dipartimento di Filologia classica e Italianistica. Al primo piano si trova la Biblioteca "Ezio Raimondi", che raccoglie fondi librari ottocenteschi provenienti dalle Facoltà di Lettere e Magistero, insieme a numerose biblioteche di illustri docenti, tra i quali Paolo Serra Zanetti, Guido Guglielmi, Piero Camporesi, Ezio Raimondi.

L'edificio, situato sull'antica strada San Donato di fronte al palazzo senatorio Paleotti Salaroli (PALAZZI 4), apparteneva a un ramo secondario della famiglia e confinava a ponente con il "Guasto" bentivolesco, sul quale sarebbe sorto nel XVIII secolo il Teatro Comunale.

Costruito nel 1587 da Bernardino Paleotti su antiche case dei Bentivoglio, verrà ampliato nel 1653 dal nipote Annibale Bernardino. All'interno, il grande cortile loggiato è stato modificato e in parte ridotto, come testimonia un raro disegno di primo Ottocento del pittore scenografo Antonio Basoli, che ne mostra l'impianto originario, porticato su tre lati.

In asse con il portale d'ingresso, la sequenza dei due cortili funge da cannocchiale prospettico, mentre lo scalone a due rampe, rimodernato nel Settecento, è arricchito da una coppia di monumentali statue in stucco entro nicchie, che si fronteggiano nel ripiano: da una parte, la personificazione dell'Abbondanza con una gigantesca cornucopia, accompagnata da Giove bambino che le porge i frutti; dall'altra, appoggiato a un tronco, il giovane guerriero Meleagro con la testa del cinghiale



I portici della Scuola di Lettere e Beni culturali lungo via Zamboni

calidonio, avvolto da un mantello a pieghe increspate che ne lascia intravedere le membra armoniose.

Al primo piano era il grande salone a doppio volume, “lungo piedi 39 e largo piedi 22”, oggi Biblioteca di Italianistica, di cui rimane solo l’impianto architettonico con volta a padiglione, lunette e peducci.

All’epoca in cui vi risiedeva Cristina Dudley, discendente dei duchi di Northumberland e dei conti di Warwick, che nel 1663 aveva sposato il marchese Andrea Paleotti, nel palazzo si tenevano feste memorabili. Personaggio di spicco della Bologna seicentesca, al centro delle cronache mondane dell’epoca per la sua avvenenza, “la gran Dea delle grazie e degli amori”, come viene definita dal conte e poeta dilettante Antonio Michele Bombaci, dalla nativa Firenze si era trasferita alla corte sabauda di Torino, dove aveva conosciuto giovanissima il marito. Amante della poesia italiana e delle arti, negli anni verrà anche ricordata come poetessa. Tra i ritratti rimasti, quello a mezzo busto del pittore fiammingo e celebre ritrattista Ferdinand Voet, già nella collezione Chigi di Ariccia, faceva parte della serie dedicata alle ‘belle’ dei Savoia realizzata nel 1672; un altro simile esemplare dello stesso pittore, presso la Galleria Sabauda, con la medesima *parure* di perle, evidenzia una fisionomia più vivace e l’acconciatura alla moda con i fitti boccoli che scendono sulle spalle; un’altra replica di collezione privata la effigia nelle vesti di Minerva. Dalla movimentata biografia si apprende che, poco prima di sposarsi con Andrea Paleotti, Cristina aveva avuto una figlia dal conestabile romano principe Lorenzo Fabrizio Colonna, che l’aveva in seguito riconosciuta. Alla morte del marito, nel 1689, l’inventario di casa Paleotti registra un gran numero di oggetti

preziosi e opere d'arte, tra cui, oltre ai quadri, alle miniature e alle statue, gioielli, avori, tappeti, arazzi, armi e maioliche.

Corrado Ricci dedica alla duchessa un vivace capitolo del suo *Vita barocca*, nel quale narra le principali vicende che hanno avuto come sfondo palazzo Paleotti. Cristina aveva dato in sposa nel 1694 la figlia Diana al principe romano Marcantonio Colonna, figlio, a sua volta, dell'amante di un tempo. In occasione del ritorno degli sposi a Bologna, nel settembre 1697, nel cortile di palazzo Paleotti era stato rappresentato il dramma *Rosane*, tratto dal *Bajazet* di Racine, tradotto dal marchese e letterato bolognese Giovan Gioseffo Orsi, amico e corrispondente di Ludovico Antonio Muratori. Gli interpreti erano tutti membri della nobiltà cittadina: Prospero Malvezzi, Angelo Antonio Sacchi, i "bambini Isolani", insieme a due artiste di teatro conosciute come "le polacchine".

Al piano nobile del palazzo, alcune sale verranno riallestite e decorate nel Settecento e nella prima metà dell'Ottocento. Tra queste, un grazioso camerino neoclassico in stile neopompeiano e un'originale saletta di gusto esotico, che ricrea nel soffitto una tenda alla turca con al centro un ovale che pare richiamare una scena d'opera. Tra gli artisti che nel corso dell'Ottocento lavorano nel palazzo, viene ricordato anche l'ornatista ravennate Andrea Pesci, di formazione bolognese, specializzato nel repertorio teatrale.

F.L.

Palazzo Gotti, lo scaloncino
su progetto di Angelo Venturoli



PALAZZO GOTTI **PRESIDENZA DELLA SCUOLA DI LETTERE E BENI** **CULTURALI**

Via Zamboni 34

Acquisito dall'Università nel 1965, il palazzo ospita dal 2011 la Presidenza della Scuola di Lettere e Beni culturali. Alcuni ambienti del piano nobile, posti in comunicazione con i palazzi adiacenti, hanno reso possibile l'estensione della Biblioteca del Dipartimento di Filosofia e Comunicazione.

Il palazzo, di modeste dimensioni, ha uno sviluppo verticale, su tre piani, con tre sole arcate di portico. L'edificio, di origini medievali, subisce nei secoli numerose trasformazioni e passaggi di proprietà, fino all'acquisto nel 1780 da parte del notaio Pio Gotti. Sarà il figlio Lodovico, rimasto unico proprietario dello stabile, a commissionarne il rimodernamento nel 1791 ad Angelo Venturoli.

Dell'epoca rinascimentale, oltre all'impianto del cortile, rimane una grande sala al pianterreno. La volta unghiata con peducci in arenaria presenta tracce di affreschi scialbati che lasciano intravedere una complessa decorazione a grandi lacunari geometrici dipinti. Ciò che resta di questa sontuosa decorazione, di cui non si conoscono eguali a Bologna, deriva

indubbiamente dalla cultura pittorica nata intorno alla corte dei Bentivoglio, che proprio in quest'area aveva il suo centro.

A Venturoli, architetto di punta a Bologna tra Sette e Ottocento, brillante interprete di un sobrio neopalladianesimo e stimato professionista conteso dalla nobiltà locale e dalla nascente borghesia, si deve il progetto dell'attuale facciata, dell'atrio e della scala. Presso l'archivio dell'architetto, oltre al disegno per il prospetto, realizzato fedelmente, si conservano quattro disegni finiti relativi alla scala, eseguita invece in modo semplificato rispetto al progetto che prevedeva specchiature con decori in stucco nelle pareti e nella volta; per quest'ultima Venturoli propone due idee, non realizzate, una delle quali con una figura allegorica alata. La balaustra, anziché i quattro vasi all'antica del disegno, è ornata con statue in terracotta, dipinta a simulare lo stucco, unica impresa certa dello scultore bolognese Bonaventura Maria Forlani (o Furlani), databile dopo il 1780. Sono Apollo, Diana e due coppie di putti, mentre l'ammiccante pastorella, posta sull'ultima rampa, è un'aggiunta stilisticamente discordante rispetto all'allure classicista delle sculture di Forlani, che bene si innestano nel sobrio scalone privo di monumentalità.

I lavori di rimodernamento, documentati dal 1791 al 1796, includevano anche la sistemazione del giardino sul retro, di cui poco rimane.

Due soffitti al piano nobile mostrano decorazioni, ritoccate, tipiche dei compartimenti di camere di età neoclassica.

M.F.

PALAZZO BOTTRIGARI SAVINI **BIBLIOTECA DI DISCIPLINE UMANISTICHE**

Via Zamboni 36

Dal 1965 il palazzo appartiene all'Università e dagli anni Settanta è sede della Biblioteca di Discipline Umanistiche, nata nel 1926 come biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia da un primo nucleo donato da Giovanni Pascoli nel 1909, comprendente anche opere di Giosue Carducci.

Il 1516 è l'anno di edificazione di questo palazzo con portico, costruito su antiche case di proprietà Bentivoglio che si concentravano in quest'area, secondo quanto riporta il Bassani nella sua *Guida*. Lo storico Giuseppe Guidicini ne ipotizza l'appartenenza alla famiglia Barbadori, una delle antiche casate fiorentine dei "Guelfi vinti" emigrate a Bologna alla metà del Duecento. Dall'antico portale bugnato si accede a un lungo androne con volte unghiate su cui si aprono varie sale. A questo si affianca, secondo la tipologia residenziale cinquecentesca, una loggia a tre arcate con colonne in mattone e capitelli in arenaria. L'androne sfocia in un ampio cortile di servizio, oggi comunicante con quello dei palazzi adiacenti.

Con ogni probabilità, già dalla seconda metà del Cinquecento il "grande palazzo" era di proprietà della famiglia di notai bolognesi Fasanini, che lo abita fino al 1623. A quelle date viene acquistato da Bartolomeo Bottrigari del ramo di San Donato, membro dell'antica famiglia bolognese di giuristi che possedeva una cappella di famiglia nella basilica di San Francesco e aveva avuto tra i suoi antenati il grande umanista Ercole, amico e dedicatario di alcuni sonetti del Tasso. Nel 1755, l'ultimo discendente Scipione Bottrigari lascia in eredità l'edificio

al letterato e senatore Giovanni Fantuzzi, autore della celebre opera in nove volumi *Notizie degli scrittori bolognesi* (1781-1794) e biografo di Luigi Ferdinando Marsili e Ulisse Aldrovandi. Rettore dell'Opera dei Mendicanti dal 1751 al 1768, Fantuzzi lo concede in vitalizio al sindaco della Mensa Arcivescovile Bartolomeo Landi, che lo restaura e ne rimoderna la facciata. Tra il 1767 e il 1769 è oggetto di varie speculazioni: nel gennaio 1768 viene venduto alla famiglia Savini, che l'anno successivo ne modifica la facciata aggiungendovi il balcone. L'edificio viene distrutto da un incendio il 12 febbraio 1823. Nella prima metà dell'Ottocento diviene la residenza del patriota e letterato del Risorgimento Savino Savini, amico e corrispondente di Carlo Pepoli. Dal 1972 la sala studio della biblioteca ospita il *Grande rilievo* dello scultore faentino Carlo Zauli.

F.L.

PALAZZO RIARIO GOLFARELLI

**DIPARTIMENTO DI FILOSOFIA E COMUNICAZIONE; DIPARTIMENTO DI STORIA
CULTURE CIVILTÀ**

Via Zamboni 38

Dal 1956 il palazzo appartiene all'Università. Storica sede della Facoltà di Lettere e Filosofia, ospita oggi il Dipartimento di Filosofia e Comunicazione con la sezione di filosofia della biblioteca, che comprende anche il fondo Felice Battaglia; inoltre, la sede di Storia antica del Dipartimento di Storia Culture Civiltà, con la relativa biblioteca.

L'antica proprietà situata su Strada San Donato era costituita da "una casa con portico e con altra casa annessa". Dopo vari passaggi agli Ercolani nel 1515, ai Bargellini, ai Pepoli e ai Piatresi, viene acquistata nel 1542 da Galeazzo Riario della Rovere, figlio di Girolamo, signore di Imola e di Forlì, e della grande Caterina Sforza, che sposerà in seconde nozze Giovanni de' Medici. La venuta a Bologna di Galeazzo Riario era stata favorita per via di relazioni familiari dalla presenza in città del futuro papa Giulio III, il cardinale Giovanni Maria Ciocchi del Monte, già cancelliere di Giulio II della Rovere, vicelegato a Bologna nel 1534 e più tardi consigliere tridentino, al tempo in cui la città diviene sede della nona e decima sessione del Concilio (1547-1549). A quasi vent'anni dall'incoronazione di Carlo V, Bologna si trova nuovamente al centro delle vicende politiche e religiose europee.

Nel 1554, l'ultimo del pontificato di Giulio III del Monte, a Galeazzo viene concessa "per sé, e per i suoi discendenti in perpetuo, la maggior Nobiltà in forma amplissima, colla quale acquista il diritto di Cittadinanza, e tutti gli altri onori propri della Città di Bologna" (Burriel).

Galeazzo promuove un radicale rinnovamento del palazzo, che verrà proseguito dagli eredi. Di questo intervento sopravvivono oggi tracce nelle parti esterne, dove spicca il nobile portico rinascimentale con capitelli scolpiti. Questo rifacimento è testimoniato dall'aumento considerevole del prezzo di vendita, quasi quadruplicato nel 1610, quando l'edificio verrà riacquistato dalla famiglia Piatresi. L'ultima discendente, Camilla Angelelli, lo vende nel 1738 al conte Cesare Alessandro Scarselli, ai cui successori rimarrà fino a Ottocento inoltrato. I conti

Scarselli provvedono a far scolpire sopra uno dei capitelli (il penultimo, a destra del portale) lo stemma di famiglia: tre gigli e tre spade alternati a dodici palle. La guida di Bologna del 1782 documenta all'interno del palazzo la presenza di "bei quadri" e dipinti murali di Petronio Fancelli. In seguito, l'edificio verrà acquisito dai Golfarelli.

L'iscrizione "FERABOSCO", ancora leggibile sul capitello della prima colonna a sinistra del portico, è probabilmente da riferire ai Ferrabosco, famiglia di musicisti documentata alla fine del Quattrocento nella parrocchia di Santa Cecilia, che aveva forti legami di amicizia con il casato bentivolesco. È possibile che il palazzo Ferraboschi, poi Zenzifabri Piatasi (antico civico 2.591), descritto dal Guidicini, anch'esso di proprietà degli Scarselli dal 1699, sia stato in seguito inglobato in questo Riario Golfarelli ad esso adiacente.

La storia più recente dell'edificio è legata alla sua nuova destinazione di sede delle Facoltà di Lettere e Filosofia e di Magistero, assegnata nel decennio 1955-1965 nel quadro del rinnovamento del quartiere universitario compreso tra le vie Zamboni e delle Belle Arti. Del progetto viene incaricato Giovanni Michelucci, maestro del razionalismo italiano, dal 1947 docente di Composizione e Urbanistica alla Facoltà di Ingegneria, in seguito direttore dell'Istituto di Architettura dell'Ateneo. A Bologna, a partire dalla metà degli anni Cinquanta, Michelucci realizza anche le nuove sedi degli Istituti di Matematica e di Geologia e Mineralogia (NOVECENTO 17). Per il palazzo Golfarelli si tratta di una radicale ristrutturazione, che porta a un notevole ampliamento degli spazi, anche attraverso la creazione di piani intermedi, pur mantenendo l'impianto storico: la facciata porticata, le grandi volte a crociera dell'androne d'ingresso con le porte riccamente decorate da fregi in arenaria, lo scalone monumentale e i corridoi principali. Accertata la precarietà strutturale di alcune parti dell'edificio, "per rendere possibile il rifacimento *ab antiquo*" diviene tuttavia necessario demolirlo, conservandone i materiali originari, per poi ricostruirlo in vari punti, con l'ausilio della documentazione fotografica. Una struttura a telaio in cemento armato è stata inserita nella parte posteriore dell'edificio.

Sulla scala è stata in seguito collocata l'opera intitolata *Colonna* (1972) dello scultore faentino Carlo Zauli.

F.L.

Nota bibliografica

Su palazzo Paleotti: GUIDICINI 1868-1873, II, 1869, pp. 23-24; RICCI 1904, pp. 93-221; ROVERSI 1974, p. 310; su Cristina Dudley Paleotti: RICCI 1904, pp. 93-236; sui ritratti: PETRUCCI 2005, pp. 132, 215-216; per gli inventari di Andrea Paleotti: MORSELLI 1997, p. 76; il disegno di Basoli, a lapis e acquerello grigio, fa parte dell'*Album n. 6* (c. 5r) conservato nel fondo Basoli dell'Accademia di Belle Arti di Bologna; su palazzo Gotti: GUIDICINI 1868-1873, II, 1869, p. 22; GOTTARELLI 1976, p. 28; RICCI, ZUCCHINI 1976, p. 106; BORTOLOTTI

1977, p. 173; sulle sculture di Forlani: BASSANI 1816, p. 54; RICCÒMINI 1977, p. 136, n. 204; S. TUMIDEI, in *Presepi e terrecotte* 1991, pp. 150-152; GALEAZZI 2007, pp. 192-195; per i disegni di Venturoli: Archivio Venturoli, disegni G19, VIII, IX, X, XI, XII; su palazzo Bottrigari Savini: BASSANI 1816, p. 57; GUIDICINI 1868-1873, II, 1869, pp. 20-22; su palazzo Riario Golfarelli: *Pitture, sculture ed architetture* 1782, p. 41; GUIDICINI 1868-1873, II, 1869, pp. 18-20; INGLESE 2006; INNOCENZI 2014; per notizie su Galeazzo Riario: BURRIEL 1795, p. 851.

PALAZZO MARCHESINI

CENTRO INTERNAZIONALE DI STUDI UMANISTICI "UMBERTO ECO"

Via Marsala 26

Il palazzo è sede del Centro, già Scuola Superiore di Studi Umanistici fondata nel 2000 da Umberto Eco. Ha l'obiettivo di promuovere iniziative scientifiche di alta formazione e ricerca nell'ambito delle discipline umanistiche, nonché attività di documentazione, divulgazione e ricerca relative all'opera e alla figura di Umberto Eco.

L'edificio, situato nei pressi della chiesa di San Martino, si trova sull'antica strada che divideva la città da levante a ponente, la via di Mezzo (attuale via Marsala). Anticamente dotato di un portico in legno, presenta oggi una sobria facciata ridefinita tra il Sette e l'Ottocento.

Dal 1532 fino alla metà del XVII secolo la casa era appartenuta alla famiglia Frabetti, che l'aveva ampliata e arricchita di decorazioni.

L'ambiente più interessante è il salone al piano nobile, che conserva un monumentale camino in arenaria e un elegante soffitto ligneo a cassettoni,

Sala Rossa, Il corteo in piazza Maggiore e L'incoronazione di Carlo V nella basilica di San Petronio, fregio e sopracamino



ornato a girali policromi. L'elemento di maggior spicco è costituito dal singolare fregio affrescato, di soggetto storico, che corre lungo le quattro pareti della sala, databile alla fine del Cinquecento, forse in parte ridipinto in epoca più recente. L'affresco, anonimo, rievoca con vivacità narrativa la serie di eventi legati alla solenne incoronazione di Carlo V, avvenuta a Bologna nel 1530 per mano di papa Clemente VII. Un episodio di portata decisiva per la storia politica dell'Europa cinquecentesca, che aveva ristabilito l'unione tra il Papato e l'Impero, consentendo il ritorno della pace, anche se di breve durata. Ragioni di ordine geopolitico avevano indotto a scegliere come teatro dell'evento Bologna, seconda città dello Stato Pontificio.

La cerimonia si era svolta in due fasi: il 22 febbraio, in forma privata, nella cappella del Legato (poi cappella Farnese) del Palazzo Pubblico, Clemente VII aveva consacrato Carlo V re d'Italia con la Corona ferrea, giunta appositamente da Monza, dove era custodita; due giorni dopo, nella basilica di San Petronio, aveva avuto luogo l'incoronazione del sovrano come imperatore del Sacro Romano Impero.

Lo storico Leandro Alberti racconta che, nei mesi precedenti l'avvenimento, "altro non si vedeva che arrivare principi, signori, prelati et cortigiani" e Bologna, come scrive il letterato Pietro Bembo, era divenuta "il teatro del mondo".

Nel fregio, la rappresentazione si focalizza sulle tappe dei diversi cortei trionfali lungo le strade della città e nella piazza Maggiore. Quattro cartigli, uno per ogni parete, descrivono gli episodi salienti, così come sono stati tramandati dalle numerose cronache dell'epoca. A destra, l'"ENTRATA DI CARLO V NELLA CITTÀ / PER PORTA S. FELICE": nel corteo, fuori dalle mura cittadine, si distingue l'imperatore a cavallo, circondato dai paggi con l'armatura da parata, il berretto di "velluto negro" e l'ampio mantello di broccato d'oro; a sinistra, la "VENUTA DI CLEMENTE VII A BOLOGNA / PER STRA[DA] MAGGIORE" dove si intravede il papa nella portantina rossa che ha varcato porta Maggiore, preceduto dagli ecclesiastici; sulla parete di fondo, l'"ANDATA DEL PONTEFICE ET IMPERATORE A S. PETRONIO / PER LA CORONATIONE / CHE FU DI FEBRAIO IL GIORNO DI S. MATTIA DEL MDXXX": nella monumentale scenografia della piazza Maggiore, vero fulcro della scena, i due solenni cortei convergono verso la porta Magna di San Petronio. Tra gli apparati che avevano arricchito la cerimonia, figura la lunga passerella di legno che congiungeva il Palazzo Pubblico al portale maggiore della chiesa. Il ponte, che nel dipinto viene sdoppiato, era "tutto

*Il corteo trionfale lungo
via Clavature*





Il corteo di papa Clemente VII lungo Strada Maggiore

intertessuto e fregiato di hederà e lauro con molte arme del Papa e di Cesare". La scena prosegue nell'affresco sottostante sul sopracamino, che simula un quadro appoggiato alla parete e raffigura un immaginario interno della cappella maggiore, teatro dell'incoronazione; nella parete di fronte al camino si svolge la fase finale della "CAVALCATA DI TUTTE DUE LE CORTI DOPO LA CORON[ATIO]NE / PER LE CHIAVATURE" (attuale via Clavature): Carlo V e Clemente VII, accompagnati dai rispettivi seguiti, dopo aver percorso le vie principali della città rientrano separatamente in Palazzo Pubblico. L'ambientazione urbana che fa da cornice a quest'ultima parte della narrazione, seppur ricostruita con fantasia, testimonia la varietà di soluzioni architettoniche dell'epoca: ampi porticati, edifici con botteghe, e le tipiche case rosso mattone con gli sporti al piano superiore. Le restanti sale al piano nobile del palazzo sono state rimodernate nel corso dell'Ottocento e adeguate al gusto borghese. Alcune presentano soffitti decorati in stile neoclassico a compartimenti, con arabeschi e motivi pompeiani contaminati con piccoli paesaggi di gusto romantico; di una rimane il solo riquadro centrale, raffigurante una scena mitologica. Di pieno Ottocento è il soffitto dell'ambiente accanto al salone, rivisitato in uno sgargiante neobarocco arricchito di decorazioni floreali.

F.L.

Nota bibliografica

Per la storia del palazzo: GUIDICINI 1868-1873, III, 1870, p. 186; RICCI, ZUCCHINI 1976, p. 125; sull'evento e le cronache

dell'incoronazione di Carlo V: EISLER 1981; RIGHI 2000; *Bologna nell'età di Carlo V* 2002; PRODI 2002; SASSU 2007.



7 PALAZZO DAL MONTE GAUDENZI

CENTRO INTERDIPARTIMENTALE DI RICERCA IN STORIA DEL DIRITTO, FILOSOFIA E SOCIOLOGIA DEL DIRITTO E INFORMATICA GIURIDICA

Via Galliera 3

Pervenuto all'Ateneo nel 1972 a seguito del lascito di Ruggero Gaudenzi, il palazzo ospita dal 1986 il centro di ricerca specializzato in storia, filosofia e sociologia del diritto e informatica giuridica. Al pianterreno si trova la sezione della Biblioteca Giuridica "Antonio Cicu" specializzata in informatica giuridica e bioetica.

In posizione sopraelevata sulla centralissima strada di Galliera, antico cardo massimo della Bologna romana, l'elegante palazzetto si deve all'intraprendenza del medico e filosofo Panfilio Dal Monte, docente dello Studio bolognese dal 1510. L'illustre committente, ricordato anche come Panfilo Monti, aveva ottenuto nel 1517 la concessione di suolo pubblico dal Comune per procedere alla ricostruzione della propria dimora; dopo undici anni, la facciata in mattoni e arenaria era quasi del tutto compiuta.

Pur nelle dimensioni ridotte, l'edificio si distingue nel panorama dell'architettura residenziale cittadina di primo Cinquecento per il suo disegno innovativo, che presenta la sovrapposizione degli ordini architettonici raccomandata da Leon Battista Alberti, mostrando allo stesso tempo l'impiego delle fonti antiquarie più ricercate. Riferimenti al modello aulico dell'arco trionfale sono evidenti nel portico con pilastri, davanti ai quali si elevano colonne libere su piedistallo che si ripetono anche nei lati brevi. È evidente come la *facies* del prezioso edificio consentisse al proprietario di manifestare alla città le proprie ambizioni umanistiche.

Formatosi alla scuola del filosofo naturale e medico teorico Alessandro Achillini, Dal Monte ottiene nel 1510 la cattedra di Logica e, tre anni più tardi, quella di Medicina. Per diciotto anni insegna nell'Ateneo bolognese, con una parentesi nello Studio di Padova tra il 1531 e il 1535. La sua carriera accademica prosegue sulla scia del maestro Achillini, del quale pubblica gli scritti, oltre a un nuovo commento al trattato di fisica *De generatione et corruptione* di Aristotele e a una riedizione annotata del testo principe della medicina antica, il *Methodus medendi* di Galeno, che appare ad Augusta nel 1540 e a Venezia cinque anni dopo.

Assai dibattuta è la paternità dell'edificio che, a partire dalla fonte cinquecentesca di Pietro Lamo, la *Graticola di Bologna*, viene assegnata al senese Baldassarre Peruzzi; mentre in una nota successiva della stessa opera viene fatto il nome di



La facciata

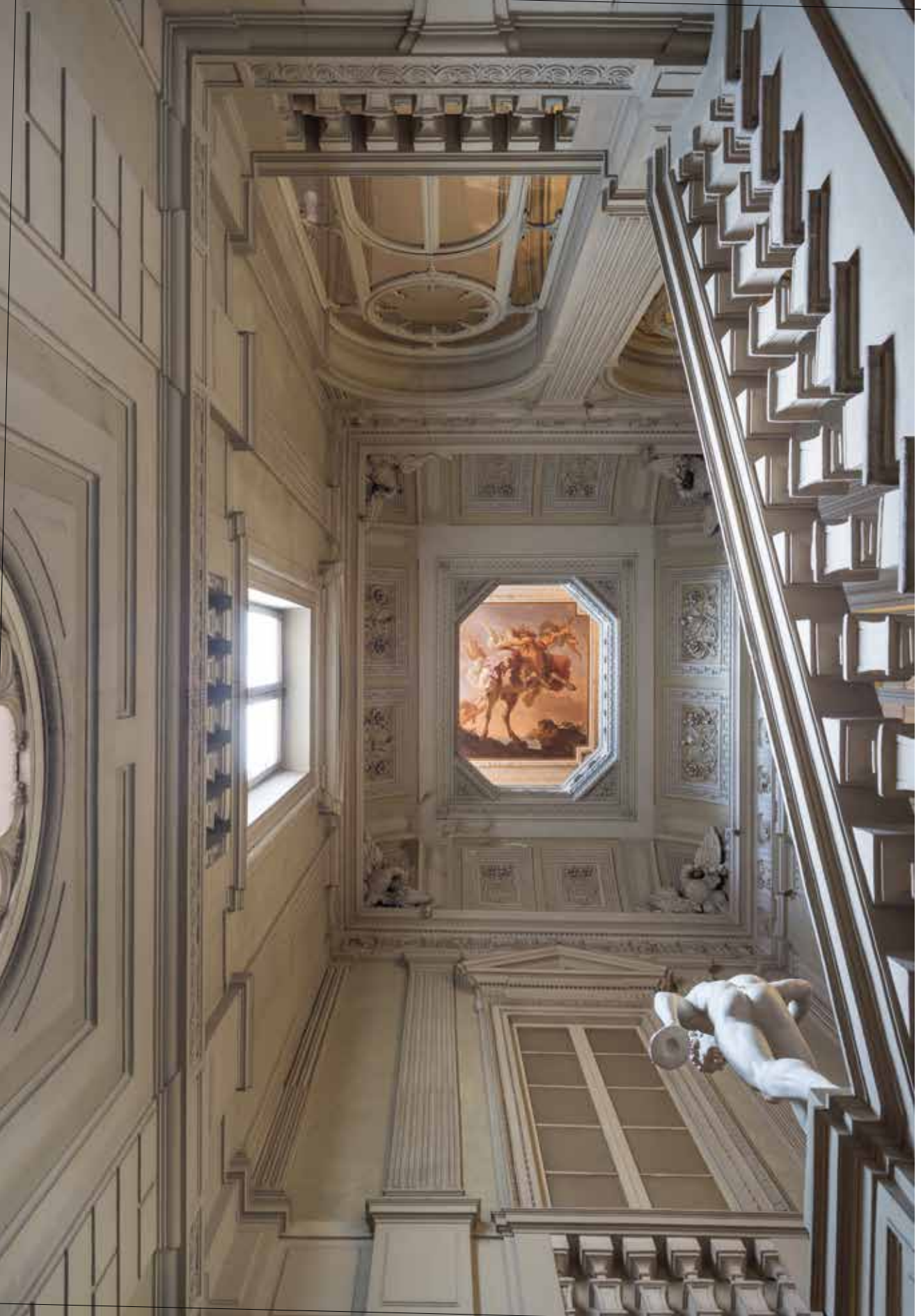
Andrea Marchesi, detto il Formigine. Quest'ultimo, eclettico artefice, capomastro attivo nei principali cantieri della città, tra cui palazzo Malvezzi Campeggi (PALAZZI 3), era stato effettivamente coinvolto nella realizzazione delle colonne e dei capitelli, come risulta da un contratto del 1528. Più di recente si è considerata l'ipotesi di un intervento dell'architetto e trattatista bolognese Sebastiano Serlio, sia per il sapiente utilizzo del lessico antiquario, che si innesta con naturalezza sui caratteri della tradizione locale, sia per l'impatto dell'edificio in posizione dominante, che lo colloca scenograficamente nel contesto urbano in una visuale privilegiata.

Dopo vari passaggi di proprietà, il palazzo viene acquistato nel 1744 dalla famiglia Monari, che ne promuove l'ampliamento e una radicale ristrutturazione degli interni, sotto la supervisione del capomastro milanese Giovanni Storni.

"Con grande spesa", Stefano Monari fa realizzare tra il 1782 e il 1787 il rifacimento dello scalone nella parte destra dell'edificio. L'invaso è ritmato da paraste doriche, traforato da grandi finestre con timpani e interamente decorato con stucchi.

L'intervento comporta anche una sostanziale modifica degli esterni, con l'aggiunta dell'attico, della piccola specola e di un balcone al centro della facciata.

Il più celebre pittore del tempo, Gaetano Gandolfi, è chiamato nel 1783 a dipingere la volta che sovrasta lo scalone oltre lo sfondato, dove si apre la sfolgorante scena del *Ratto di Deianira*, ispirata alle *Metamorfosi* di Ovidio. La visione dal basso





Salone al piano nobile

A fianco: Lo scalone con la volta dipinta da Gaetano Gandolfi

recuperano con verve il repertorio neocinquecentesco. Le paraste scanalate alle pareti appartengono invece alla decorazione tardosettecentesca, come le cornici a meandro della volta e i cammei allegorici in stucco sopra le porte e le finestre, questi ultimi da ricondurre allo stile del plastificatore forlivese Luigi Acquisti.

La storia più recente del palazzo è legata all'ultimo proprietario, l'ingegnere Ruggero Gaudenzi, che nel dicembre 1972 dona l'edificio all'Università allo scopo di onorare la memoria del padre, il giurista Augusto Gaudenzi, e di promuovere ricerche nel campo della storia del diritto.

F.L.

Nota bibliografica

Sulle origini del palazzo e la questione attributiva: ROVERSI 1986, pp. 251-256; MATTEUCCI 1988, pp. 101-108; PIGOZZI 1996, p. 87; RICCI 2001, pp. 87-90; RICCI 2003, pp. 29-30; DA GAI 2007; MATTEUCCI

conferisce il massimo risalto all'impennata del centauro Nesso, ripreso in controluce mentre rapisce e tiene stretta a sé la giovane sposa di Ercole, in un paesaggio che si tinge di un'intensa luce dorata. Ad arricchire l'interno di una notazione dionisiaca è la presenza del *Fauno danzante*, copia in stucco dell'originale degli Uffizi, inserito forse successivamente sul pilastro tra le due rampe dello scalone. Pregevoli e aggiornate al gusto del tempo, anche se in parte rimaneggiate nel corso del secolo successivo, sono anche le decorazioni nelle sale del piano nobile, dove per la parte prospettico-ornamentale si registra la presenza del quadraturista Serafino Barozzi. Il pavimento alla veneziana del salone reca la data 1785. Nel 1810 il palazzo viene venduto dai Monari ai fratelli Fiorese e nella seconda metà dell'Ottocento ai Castagnoli. Il salone, oggi intitolato al giurista Hans Kelsen, viene in parte riallestito nel corso del XIX secolo. La grande volta a padiglione è dominata al centro da un riquadro dipinto, di cui non si conosce l'autore, raffigurante Erato: la musa della poesia e del canto appare in abiti lucenti, assisa su una nube mentre arpeggia sulla lira, circondata da un volo di putti che reggono un festone fiorito. Intorno si alternano grottesche e ornati a finto rilievo e, agli angoli, altri putti con strumenti musicali. Le sgargianti cornici a girali d'acanto, che profilano il rivestimento dipinto a imitazione del damasco,

2008, pp. 249-250; RUBBI 2010, pp. 81-82; sugli interventi e i cicli decorativi del tardo Settecento: BCA, Galeati B 93, c. 4; BAGNI 1992, pp. 707-709; BIAGI MAINO 1995, p. 386; RIGHINI 2002, p. 310.



DIPARTIMENTO DELLE ARTI

Via Barberia 4

Il portale

A fianco: Salone, Giuseppe e Antonio Rolli, *Esaltazione della famiglia Marescotti*

Il palazzo, acquistato dall'Università nel 1997, dopo un esemplare restauro iniziato nel 2003, è dal 2007 sede del Dipartimento delle Arti. Al pianterreno si trova la Biblioteca di Musica e Spettacolo, specializzata nei settori musica, teatro, cinema e danza.



Tra i più complessi e interessanti edifici residenziali della città, palazzo Marescotti si caratterizza per l'esterno rinascimentale, con il massiccio portale in arenaria, l'imponente portico a dieci arcate, e una facciata mai compiuta, cui fanno da contraltare i sontuosi interni barocchi, interamente riformulati alla fine del Seicento.

Situato nel primo tratto di via Barberia, l'edificio viene ricostruito dalla potente famiglia gentilizia dei Marescotti de' Calvi, in un momento di radicale trasformazione politica della città: quella cruciale fase di passaggio tra la signoria dei Bentivoglio e l'insediamento del governo pontificio a Bologna, inaugurata dal trionfale ingresso di Giulio II nella città l'11 novembre 1506. Ercole Marescotti de' Calvi, uomo d'arme nominato senatore dallo stesso pontefice, era stato tra i fautori della violenta distruzione della leggendaria *domus magna* bentivolesca nel 1507, "guasto" che aveva provocato una feroce vendetta da parte della fazione opposta, culminando nell'incendio delle case Marescotti. Su queste rovine, la ricostruzione di un palazzo a spese di coloro che avevano compiuto il saccheggio viene affidata a Giovanni Beroaldo (15 luglio 1508), artefice di cui si hanno scarse notizie. Il geometra e architetto bolognese avrebbe dovuto portarla a compimento entro diciotto mesi, per un compenso



LE CERIMONIE DEL BAROCCO: LO SCALONE D'ONORE

A partire dal 1680, il conte Raniero Marescotti (1640-1690) attua il rinnovamento degli spazi interni del palazzo senatorio, trasformando il primitivo impianto cinquecentesco in un nuovo assetto di stampo barocco.

L'intero progetto viene affidato al versatile architetto Giovan Giacomo Monti (1620-1692), attivo anche in veste di scenografo e di pittore presso vari centri emiliani, artefice, tra gli altri, del grandioso salone a triplo volume della villa Albergati a Zola Predosa.

Ciò che spinge l'ultimo erede del ramo senatorio dei Marescotti de' Calvi a investire gran parte del proprio patrimonio in questo ambizioso progetto è, in primo luogo, l'esigenza di adeguare la dimora ai nuovi codici di fasto e magnificenza che si erano imposti a Bologna nei decenni precedenti, come era avvenuto nei palazzi Pepoli Nuovo e Fantuzzi.

Ambienti più ampi e luminosi, sale e saloni di rappresentanza interamente affrescati, magnifiche scale dal ricercato disegno sono elementi funzionali allo svolgimento delle feste e dei cerimoniali di età barocca. Nel contesto bolognese spicca il rito di insediamento del Gonfaloniere di giustizia, la più alta carica pubblica della città, che culminava con l'ingresso trionfale del neoeletto senatore nella propria residenza, seguito dal corteo proveniente dal Palazzo Pubblico. Lo scalone d'onore riveste quindi un ruolo fondamentale di cerniera, divenendo parte integrante di una studiata regia che collegava gli ambienti al pianterreno con le sale al piano nobile.

Anche nel caso di palazzo Marescotti, lo scalone assume proporzioni magniloquenti. Le sue caratteristiche ne fanno un prodotto della cultura teatrale, quasi una trasposizione in termini architettonici del repertorio scenografico dei quadraturisti. Si tratta di un'ampia scala di "qualità doppia", come scrive nel 1690 lo stesso architetto, "tutta di macigno e con nobile balaustra", introdotta al pianterreno da tre grandi archi, ritmata da un apparato di porte e finestre e illuminata da numerose aperture su più lati. A dilatare lo spazio contribuiscono, sulle pareti brevi, due grandi finestre dipinte con architetture illusionistiche. Dalla prima rampa, con gradini a ventaglio, se ne aprono altre due simmetriche che raddoppiano il percorso, introducendo il visitatore all'atrio del piano nobile, dove è uno spazio che funge da loggia e palco insieme, un "comodo balcone per osservare il dispiegarsi dei cortei" (Matteucci).

Attraverso questa sfilata ascensionale verso il salone delle feste si compie il rito della festa barocca, con i suoi cortei e i suoi 'magnifici apparati': dispositivi che necessitano di spazi aulici, altamente rappresentativi.

Questi ambienti di palazzo Marescotti "veramente grandiosi, ed eleganti", come li descrive nel 1782 la guida cittadina *Pitture di Bologna*, ospiteranno il 31 dicembre 1726 un memorabile ballo in onore di Giacomo Stuart, pretendente al trono d'Inghilterra, trasferitosi nello stesso anno a Bologna con i due figli e la corte. Una fine miniatura degli *Insignia degli Anziani* ricorda questo storico avvenimento, mostrando il salone riccamente addobbato e illuminato alla presenza della nobiltà cittadina, con al centro il piccolo Charles Edward principe di Galles nel suo abito scarlatto, con una dama al fianco, pronto ad aprire le danze.

F.L.



di 17.000 ducati o 5.000 scudi d'oro. Secondo alcune fonti seicentesche, il portale d'ingresso, concepito come un arco di trionfo, sarebbe stato trasportato dal "guasto" Bentivoglio, sottraendolo al grandioso palazzo di Giovanni II, quasi si trattasse di un trofeo di guerra. L'iscrizione sulla trabeazione del portale *DEVS PROPICIVS ESTO* reca l'incipit di una preghiera di sant'Agostino ("Deus propitius esto mihi peccatori") derivata dal vangelo di Luca, che la tradizione vuole fosse pronunciata dal re Manfredi, pentitosi in punto di morte (Dante, *Purg.* III). L'iniziale progetto di ricostruzione di Beroaldo rimane tuttavia incompiuto. Solo dopo il 1547 verrà edificato il lungo portico, grazie al contributo del Senato cittadino, che nello stesso anno stanzierà la somma di 100 lire bolognesi agli eredi di Achille Marescotti. Nei capitelli corinzi finemente scolpiti nella fragile pietra arenaria convivono capricciosamente motivi eterogenei del repertorio classico, come i piccoli e ricercati mascheroni con vasi e delfini che affiorano tra le foglie d'acanto; in altri capitelli si distingue invece lo stemma della famiglia





Marescotti, con il leopardo in maestà accompagnato da tre gigli o dalla variante dell'aquila imperiale. Occorrerà più di un secolo perché il palazzo acquisti finalmente la sua sistemazione interna, quella veste magnificente di piena età barocca che ancora oggi conserva. Sarà Raniero Marescotti, raffinato cavaliere e ultimo erede del ramo senatorio della famiglia, a promuovere nel 1680 la nuova immagine della propria residenza, che ha il suo punto di forza nello scalone monumentale sontuosamente decorato. Quasi a sorpresa, si apre a doppia rampa, sulla sinistra della loggia d'ingresso, conducendo agli appartamenti del piano nobile, anch'essi completamente rinnovati. L'autore di questo progetto è il bolognese Giovan Giacomo Monti, il più dotato e originale architetto dell'epoca, il quale, pur condizionato dalla struttura preesistente, riesce nell'intento di trasformare l'antico edificio in un ampio e luminoso palazzo, degno di un "cavaliere, e Senatore". La decorazione delle sale di rappresentanza e degli appartamenti privati avviene "senza risparmio di spesa", coinvolgendo per alcuni anni artisti di primo piano della scena bolognese. Quasi a gara, nelle stanze si fronteggiano "i migliori



Sala dell'Anticamera, Domenico Maria Canuti, *Giove consegna Bacco fanciullo a Mercurio*

A fianco: Sala dell'Alcova, Giuseppe e Antonio Rolli, particolare della volta e veduta generale

Pagine precedenti:

Lo scalone su progetto di Giovan Giacomo Monti

Salone, Giovan Filippo Bezzi, particolare della sovrapporta in stucco e veduta generale

Sala dell'Udienza, Marcantonio Franceschini, Giovanni Enrico Haffner, *Felsina tra la Guerra e la Pace*

pennelli" delle due opposte tendenze stilistiche del periodo: la corrente barocca, rappresentata da Domenico Maria Canuti, maestro insuperato degli scorci più arditi (sala dell'Anticamera, *Giove consegna Bacco fanciullo a Mercurio*) e dal suo allievo Giuseppe Rolli (salone, *Esaltazione della famiglia Marescotti*; sala dell'Alcova, *La Fortuna allatta Giove bambino*); la corrente classicista, impersonata da Marcantonio Franceschini, artista capace di coniugare compostezza formale in una varietà di invenzioni, attraverso luminose ed eleganti figure il cui sguardo ricerca quello dell'osservatore (sala dell'Udienza, *Felsina tra la Guerra e la Pace*; camerini per le dame, *Venere e Cupido* e *Putti reggono la chioma di Berenice*).

Insieme ai pittori figuristi collaborano Giovanni Enrico Haffner e il più giovane Antonio Rolli, abili quadraturisti specializzati nella prospettiva; mentre gli scultori plasticatori virtuosi dello stucco, autori degli ornamenti a rilievo che completano l'apparato decorativo, sono il bolognese Giovan Filippo Bezzi e il milanese Carlo Francesco Piazza.

Assecondando il gusto dominante dell'epoca, il programma iconografico delle decorazioni, di cui rimane traccia nei documenti d'archivio, sviluppa tematiche allegoriche che celebrano le glorie e le virtù dell'antica casata dei Marescotti. L'affresco della volta del salone, ultimato nel 1687 dai fratelli Rolli, esalta l'immortalità della famiglia, culminando nei simboli della piramide e del cerchio. Alle glorie militari alludono invece gli originali trofei d'arme di Giovan Filippo



**Camerino di Venere e Cupido,
Marcantonio Franceschini,
particolare della volta**

Bezzi che coronano porte e finestre, movimentati da coppie di putti irrequieti che si sporgono pericolosamente dalle cornici e debordano dagli spazi canonici. A un periodo successivo risale il resto della decorazione pittorica, realizzata da Giuseppe Antonio Caccioli, pittore frescante, allievo e stretto collaboratore di Giuseppe Rolli, che simula alle pareti una galleria di grandi dipinti entro cornici in stucco, un tempo dorate. Promosso dal senatore Francesco Marescotti e concluso nel 1709, quest'ultimo ciclo di affreschi illustra in toni più vivaci episodi legati alla storia della famiglia. F.L.

Nota bibliografica

Per la storia del palazzo: GUIDICINI 1868-1873, I, 1868, pp. 100-104; CUPPINI 1974, p. 119; DE ANGELIS, NANINELLI 1984, pp. 60-71; MATTEUCCI 1984; sul palazzo Bentivoglio distrutto, tra gli altri: CUPPINI 1974, pp. 51-54; PERAZZINI 1997, 2000; ANTONELLI, POLI 2006; notizie su Giovanni Beroaldo: FANTUZZI 1781-1794, II, 1782, pp. 145-146; sulle origini della famiglia Marescotti: DOLFI 1670, pp. 523-533; sulla committenza

di Raniero Marescotti e il rinnovamento di età barocca: BCA, Oretti B 104, I, c. 44; *Pitture, sculture ed architetture* 1782, p. 188; MONTEFUSCO BIGNOZZI 1984, pp. 73-112; sull'evoluzione dello scalone nell'architettura bolognese: CUPPINI 2008; MATTEUCCI 2012, pp. 272-273; sul soggiorno bolognese di Giacomo Stuart: ASB, *Insignia degli Anziani* 1726, Libro XIII, c. 62; ASCARI 2002.

9 PALAZZO HERCOLANI

DIPARTIMENTO DI SCIENZE ECONOMICHE; DIPARTIMENTO DI SCIENZE POLITICHE E SOCIALI; DIPARTIMENTO DI SOCIOLOGIA E DIRITTO DELL'ECONOMIA

Strada Maggiore 45

Il palazzo viene acquistato dall'Università nel 1973 e destinato alla Facoltà di Scienze Politiche. Tra il 1989 e il 1992 viene compiuto il restauro dell'intero edificio e, contestualmente, il recupero del giardino. Oggi ospita i Dipartimenti di Scienze economiche, di Scienze politiche e sociali e di Sociologia e Diritto dell'Economia, con le rispettive biblioteche.

L'atrio d'ingresso e il cortile

Sul finire dell'Ancien Régime il marchese Filippo Herculani, principe del Sacro Romano Impero e membro del Senato bolognese dal 1775, promuove la





Loggia al piano nobile,
Giacomo De Maria, *Ercole*
e *Acheloo*, *Ercole*, *Ercole*
e *Lica*

costruzione di una nuova residenza sulla centralissima Strada Maggiore, la principale arteria cittadina lungo il tracciato dell'antica via Emilia. La fabbrica si estendeva su un lotto irregolare nei pressi della terza cerchia delle mura, inglobando il precedente palazzo di famiglia e altre case confinanti. Il progetto dello splendido edificio, l'ultimo palazzo senatorio costruito a Bologna, viene affidato ad Angelo Venturoli, figura dominante della scena architettonica di quegli anni e raffinato interprete degli indirizzi classicisti neopalladiani. Venturoli era il protetto di Carlo Bianconi, il quale nel decennio precedente aveva riformulato per gli Hercolani la maestosa villa suburbana di Belpoggio. Il cantiere del palazzo viene inaugurato nel 1793 e prosegue nei turbolenti anni napoleonici, anche dopo la morte del committente (1810), fino e oltre la Restaurazione. In questo progetto, il brillante architetto coniuga in maniera esemplare il rigore della tradizione cinquecentesca (la facciata e il cortile porticato) con le componenti scenografiche della spazialità barocca (l'atrio, la scala e il salone al piano nobile), aggiungendo più tardi elementi alla moda, quali il moderno giardino informale all'inglese, un "piccolo boschetto" situato al confine della proprietà che, in posizione dominante, chiudeva il tracciato regolare del giardino all'italiana. Suoi sono anche i disegni dei raffinati pavimenti "selciati" alla veneziana.

La prima fase delle decorazioni risale agli anni 1797-1804, al tempo del matrimonio di Astorre Hercolani, figlio di Filippo, con Maria Malvezzi Lupari nel 1798. I lavori coinvolgono a più riprese pittori figuristi, scultori, plasticatori, quadraturisti e pittori d'ornato delle giovani e vecchie generazioni, tra i maggiori dell'epoca.

Grande fasto è riservato all'apparato decorativo degli ambienti di rappresentanza che, oltre agli affreschi, comprende un ciclo di venti statue in stucco da collocare nei due atrii del pianterreno e nello scalone, realizzato tra il 1799 e il 1802 da Giacomo De Maria.

Alla sobria facciata neocinquecentesca, provvista di portico secondo la consuetudine bolognese, si contrappone il vasto atrio d'ingresso, formato da un loggiato tripartito ad arcate multiple, scandito da colonne di ordine dorico. Il percorso, attorno al quale sono distribuiti gli spazi di rappresentanza e quelli secondari, è accompagnato da una serie di statue collocate entro nicchie lungo le pareti, raffiguranti le virtù civili: *Equità, Pace, Fecondità, Clemenza* e, nel secondo atrio oltre il cortile, *Provvidenza, Pudicizia, Nobiltà, Pietà*.

Quasi a sorpresa, sul lato destro del grande cortile si apre lo scalone, introdotto da due statue di dimensioni colossali che, alla luce di nuovi documenti, vanno identificate con i genitori di Ercole: Giove, nelle sembianze di Anfitrione, e la seducente Alcmena si fronteggiano adagiati alla base della prima rampa, pronti ad accogliere l'ospite, quasi invitandolo a salire ai piani superiori. Il programma iconografico è tutto incentrato sulle gesta di Ercole, connubio di forza fisica e virtù morale, che richiama il patronimico della famiglia. Delle venti statue inizialmente progettate nella scrittura privata del 10 ottobre 1799, quattro diverranno gruppi statuari da inserire entro le grandi nicchie della loggia al piano nobile (13 novembre 1800). Per i soggetti, De Maria si rifà al tema della forza e del furore dell'eroe greco (*Ercole uccide Minezio e il cane Cerbero, Ercole e Acheloo, Ercole e Anteo, Ercole e Lica*), prendendo parte al dibattito estetico sul neoclassicismo eroico che Antonio Canova aveva esplorato nell'ultimo decennio del secolo, orientandosi sui registri drammatici dell'ideale classico.

Il monumentale vaso dello scalone, scandito dagli ordini architettonici, è illuminato da grandi finestre e sovrastato dalla volta dipinta da Filippo Pedrini, che si spalanca sulla scena dell'*Apoteosi di Ercole*. Il pittore, affiancato da David Zanotti per le quadrature, rivisita qui la grande decorazione barocca bolognese, fucina d'invenzione di favolosi spazi illusionistici, prendendo a modello i cicli realizzati da Ubaldo Gandolfi a palazzo Malvezzi Ca' Grande (PALAZZI 2); mentre gli ornati e i trofei in stucco situati agli angoli del cornicione sono opera del plastificatore Marco Conti.

Le grandi arcate della loggia, con balaustre che si affacciano sullo scalone, offrono una molteplicità di visuali prospettiche, consentendo di inquadrare i candidi gruppi plastici di De Maria collocati nelle nicchie, mentre nelle piccole cupole dipinte a *trompe-l'œil* volteggiano leggiadre coppie di vittorie alate, anch'esse opera di Filippo Pedrini.

A quest'ultimo spetta anche la decorazione della volta del grandioso salone al piano nobile, con la scena allegorica di *Apollo citaredo e Urania in Olimpo* (la musa, incoronata di stelle, è identificabile grazie al globo, soggetto fino ad oggi ritenuto *Apollo e le Ore*), realizzata nel 1798, cui si accompagna la magniloquente quadratura a doppio sfondato dei fratelli Flaminio e Vincenzo Minozzi (il progetto, con la firma e l'approvazione del committente, si trova

oggi al Princeton University Art Museum). Tra i panneggi svolazzanti di Apollo, al di là della cornice mistilinea dorata, la materia pittorica si frange in una festa di colori in cui domina il rosso corallo nelle sue varie sfumature. Questo magnifico ambiente a doppio volume, noto anche come "Gran Galleria", ospitava una parte dell'importante quadreria di famiglia che Filippo Hercolani, "mai sazio di fare nuovi acquisti", aveva seguitato a incrementare negli anni; una collezione nella quale, dopo il 1806, confluirà quella altrettanto ricca di Maria Malvezzi Hercolani.

Al 1799 risale la "dipintura della nuova Cappellina" che, secondo i documenti d'archivio, è opera dei fratelli Minozzi, contrariamente a quanto afferma il Bassani, che la ascrive a David Zanotti. Il soffitto illusionistico, decorato a cassettoni con rosette dorate, simula una cupola e uno sfondato di cielo, mentre sull'altare si conserva ancora la pala della *Madonna con il Bambino e sant'Anna* di Jacopo Alessandro Calvi, pittore di fede classicista, letterato e curatore della quadreria del principe Hercolani.

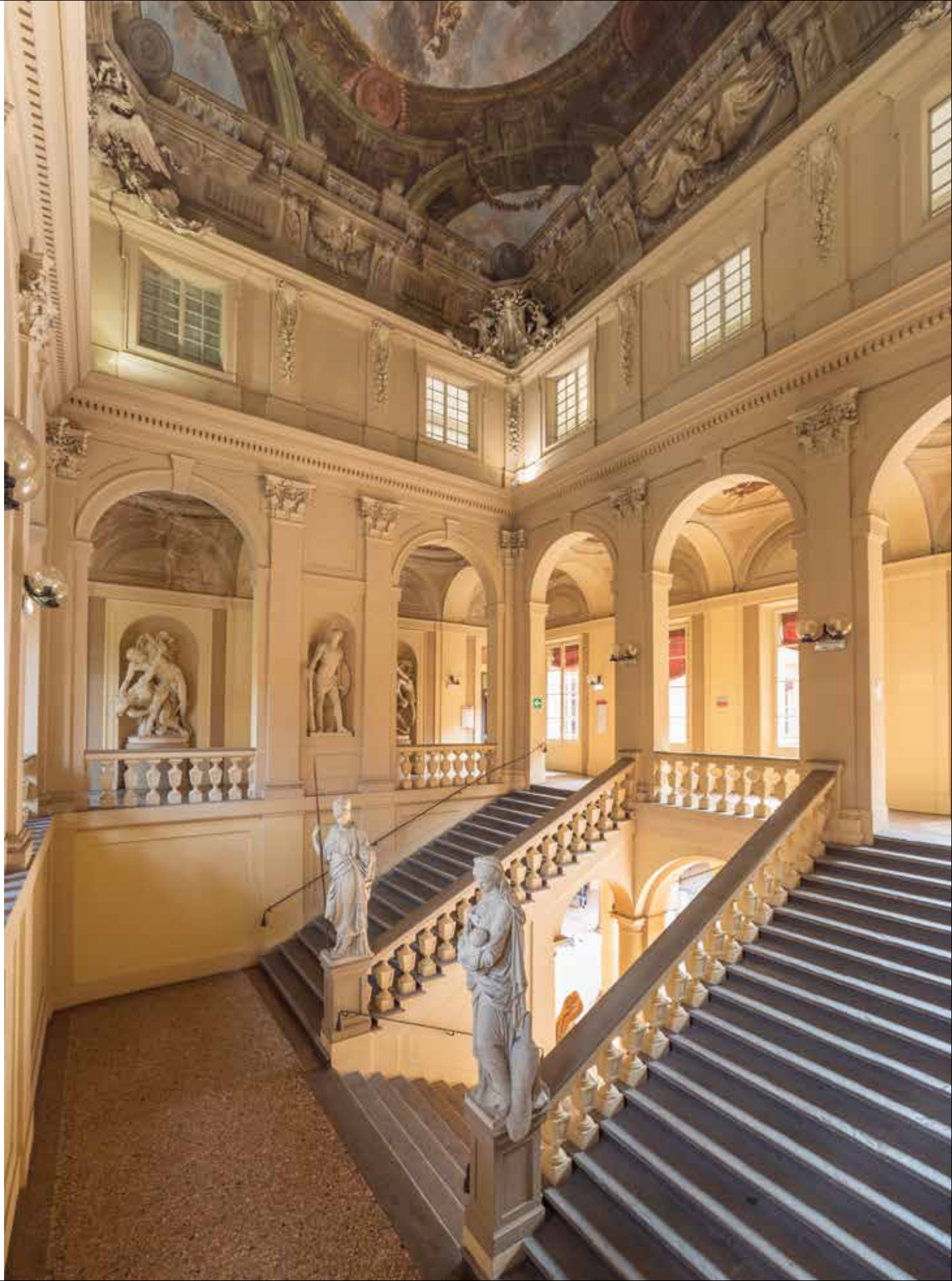
Restando al piano nobile, l'appartamento privato che si sviluppa alla sinistra della scala è introdotto da un'anticamera dipinta. Nel grande oculo della finta cupola a cassettoni è rappresentato il soggetto festoso delle *Tre Grazie danzanti*, che Filippo Pedrini accompagna a una ghirlanda circolare di putti musicanti.

Con l'ormai celebre quadraturista Serafino Barozzi, la cui brillante carriera internazionale poteva vantare un lungo periodo trascorso tra il 1759 e il 1770 a San Pietroburgo, alla corte dell'imperatrice Caterina II di Russia, Pedrini è ancora presente nella vicina sala di Flora e Zefiro, che presenta una quadratura elegante e leggera, pervasa di elementi vegetali e floreali di un acceso cromatismo, con evidenti allusioni al tricolore repubblicano italiano e a quello francese nelle due figure allegoriche delle Vittorie alate.

Il rinnovato repertorio di architetture classiche proposto dal Barozzi caratterizza anche la sala dei Poeti, che si affaccia direttamente sulla loggia, alla destra della rampa. Le architetture dipinte, chiare e profilate in oro, appaiono qui ancora più ariose: grandi aperture alle estremità, alternate a cassettoni di varie fogge, dove la vegetazione fa da contorno allo sfondato centrale di forma ottagonale. Realizzata nel corso del 1803, la sala vede tra gli artefici anche i giovani Giambattista Frulli e Luigi Busatti, rispettivamente per le figure (Apollo e le Muse) e gli elementi naturalistici. I motivi del tempio ripreso di scorcio, dei medaglioni e delle statue dipinte, che riportano sul basamento in lingua greca i nomi dei quattro principali poeti dell'antichità classica (Omero, Pindaro, Esiodo, Teocrito), sono testimoni di una contaminazione con il gusto neoclassico oramai dominante, pur sempre mediato dai canoni prospettici della tradizione bolognese. In questa sala si concentrava la collezione di ritratti di cui parla la *Guida* di Petronio Bassani.

Fanno parte del sontuoso progetto decorativo anche le due stanze "alla cinese" allestite tra il 1802 e il 1806, come risulta dai ripetuti e consistenti pagamenti all'eccentrico David Zanotti riportati nei quaderni dei conti di casa Hercolani. Ispirate alle mode esotiche già diffuse nel Settecento, le sale offrono un repertorio di motivi derivato dalle stampe orientali, arricchito delle figure di Vincenzo Armani e di ornamenti e materiali diversi, ricercati e preziosi. Tra questi, le lacche (il "Wiolak", riportato nei documenti, designa la resina o lacca cinese, detta anche "violacco"), inserite alle pareti in ampi pannelli, nelle

A fianco: Lo scalone su progetto di Angelo Venturoli







Sala di Flora e Zefiro, Filippo Pedrini, Serafino Barozzi, Vittoria alata, particolare della volta

A fianco: Sala dei poeti, Giovanni Battista Frulli, Serafino Barozzi, Luigi Busatti, volta

sovrapporte e nelle ante delle finestre. L'allestimento era in origine completato da una collezione di oggetti cinesi, come i vasi, le tavole di pietre dure e i tavolini con i piedi di "cannabucco" (canna di bambù) ricordati nella stessa *Guida* di Petronio Bassani.

A pochi anni dalla costruzione, durante il brevissimo soggiorno bolognese del 1811, Stendhal visita il palazzo Hercolani, annotando le sue impressioni nel diario del 24 settembre: "Gli italiani mirano al grandioso. Statue d'Ercole nello scalone, superba galleria, tavoli in pietre dure, stanze alla cinese; ma dovunque polvere e ragnatele [...]": tale appariva agli occhi del disincantato scrittore il contrasto tra la magnificenza degli ambienti e la loro disinvolta trascuratezza, tipicamente italiana.

Già a partire dal luglio 1810, nuovi lavori erano stati promossi nel quartiere al pianterreno con affaccio sul giardino. Di grande suggestione è la stanza dipinta 'alla boschereccia' dal paesista Rodolfo Fantuzzi, che ricrea l'illusione di un giardino all'inglese, ispirato agli scenari pittoreschi del parco romano di villa Borghese. Il naturalismo pervasivo della *Boschereccia* contrasta con il rigoroso telaio prospettico della vicina sala di Cerere, o dello Zodiaco, affidata all'ornatista Gaetano Caponeri, qui assistito dal figlio Giuseppe per le figure. L'ambiente d'illusione evoca una sorta di peristilio alla greca, formato da bianche colonne scanalate con capitelli a calice, poste su un alto zoccolo. Ad arricchirlo e a renderlo un accogliente ricetto borghese (o, piuttosto, un tempietto per le riunioni massoniche, come testimoniano i simboli dell'ottagono nella volta, il carro del sole, le spighe di grano e i frutti) sono i drappi azzurri dipinti



Sala cinese, David Zanotti,
particolare della volta

Pagine seguenti: Sala della
Boschereccia, Rodolfo Fantuzzi,
particolare della decorazione
e veduta della sala aperta sul
giardino

alle pareti. Questi fanno da sfondo ai tripodi dorati con vasi ricolmi di fiori, ai candelabri, al gruppo di statue allusivo all'Abbondanza e alla Concordia: tutti accessori che completano il gioco della finzione e della simbologia massonica, insieme con il bassorilievo al centro, raffigurante *Apollo sul carro del sole* coronato dai segni zodiacali. Di fede filofrancese, Astorre Hercolani risulta affiliato ai circoli massonici e, negli anni della Restaurazione, accoglie nella sua dimora le adunanze della società denominata *Guelfia*.

Maria Malvezzi Lupari Hercolani, erede dal 1806 del cospicuo patrimonio di famiglia e di una parte della preziosa quadreria paterna, già ospitata nel palazzo Malvezzi Ca' Grande, seguirà ad allestire le sale del palazzo, adeguandole al "gusto moderno" del tempo. A seguito di un'ipoteca stipulata da Astorre Hercolani a favore di Gioachino Rossini, che gli aveva concesso un ingente prestito in denaro, nel 1868, alla morte del compositore, trentotto dipinti della quadreria Hercolani confluiranno nella collezione Rossini, oggi ai Musei Civici di Pesaro. La "camera da conversazione" al piano nobile, decorata nel 1818 dal pittore scenografo Antonio Basoli in collaborazione con i fratelli Luigi e Francesco, è documentata anche da un disegno dell'artista e da un'incisione pubblicata nella raccolta *Compartimenti di Camere* (1827, tav. 30). In questo prezioso ambiente, la nuova sensibilità romantica entra a far parte del mondo classico: nel gioco prospettico dei cassettoni del soffitto a chiaroscuro si innestano paesaggi

LA BOSCHERECCIA

La 'stanza alla boschereccia', situata al pianterreno di palazzo Hercolani, viene progettata nel 1810 dal pittore di paesaggio Rodolfo Fantuzzi (1781-1832) in stretto rapporto con il giardino interno al palazzo, il cui allestimento risale agli anni immediatamente precedenti. La sala, dipinta a tempera su muro, ricrea illusivamente la varietà di atmosfere e di visioni del moderno giardino informale all'inglese, ispirato a quello romano di villa Borghese, e come questo dominato dalla presenza di un tempietto neodorico ombreggiato da chiome di platani e di piante esotiche. Uno spazio avvolgente, costruito senza spigoli e interamente dipinto "dal pavimento alla volta del cielo, con quelle pareti scantonate agli angoli che creano un continuo che non si interrompe mai, come in un diorama" (Riccòmini).

Entrando nella sala, lo sguardo si posa su un viale alberato di pini, che si allunga a perdita d'occhio oltre le gradinate e la fontana al centro. La prospettiva è guidata da due fontane speculari, formate da grandi blocchi di pietra squadrati, rivestiti di muschi, sui quali si distendono leoni accigliati e sonnacchianti. Da qui la visuale si allarga, fino a contemplare la rigogliosa e multiforme vegetazione degli alberi che si specchia nelle trasparenze di un laghetto. Sul pavimento, realizzato con la tecnica del terrazzo alla veneziana e rifinito da una fine cornice a greca, si trovavano dipinte persino "le ombre delle piante riportate in differenti tonalità cromatiche" (Matteucci).

In questo microcosmo di natura, dove ogni elemento finge verità oltre ogni limite, in cui la luce è mobile e vibrante, si compie un'autentica esperienza sensoriale, capace di generare un piacevole spaesamento. Nel gioco ambiguo tra interno ed esterno, "la messa in scena *en plein air* appare mutevole, teatrale, nei rimandi impreveduti fra il verde naturale del parco e quello artificiale delle pareti, fra l'azzurro del cielo e la volta che vuole essere altrettanto azzurro e splendente" (Ottani Cavina).

Erede della grande scuola paesistico-prospettica bolognese, Rodolfo Fantuzzi, più ancora del celebre maestro Vincenzo Martinelli, si avvicina qui con vivacità di colorito al "vero della natura". La fondamentale esperienza del soggiorno romano del 1808, a contatto con la cerchia innovativa dei pittori francesi e inglesi, ne aveva potenziato il bagaglio tecnico e il repertorio dei soggetti, aprendo il suo sguardo a una visione nitida e razionale sconosciuta alla tradizione bolognese. "E il ricordo di quel viaggio affiora: nella distesa luminosa di tetti e di cupole, con la mole squadrata di Villa Medici, nelle arcate dirute, remote, dell'acquedotto Claudio e con i pini italici" (Riccòmini).

F.L.







A fianco: Sala dello Zodiaco, Gaetano Caponeri, particolare della decorazione

“fiamminghi” e piccoli cammei con figurine su fondo dorato, mentre al centro domina il grande riquadro di ambientazione neogotica con la scena di un pittore ripreso nel suo atelier. La stanza, che conserva intatte le raffinatissime porte in legno e le sovrapporte su tela di soggetto prospettico, ospitava i quadri di “scuola moderna”, tra cui, come riferisce lo stesso Basoli, opere di Jean-Baptiste Greuze, Franz Ludwig Catel e Giuseppe Bossi.

A partire dal secondo decennio dell’Ottocento, le collezioni si arricchiscono di opere dello scultore bolognese Adamo Tadolini, dotatissimo allievo del De Maria, tra i più stretti collaboratori di Antonio Canova a Roma, di cui diverrà il legittimo successore. Per Astorre Hercolani, che l’aveva protetto fin dalla fanciullezza, Tadolini realizza una copia in marmo del celebre gruppo canoviano di *Amore e Psiche*, del quale aveva avuto in dono il modello originale dallo stesso artista, con il permesso di replicarlo; mentre un altro perduto gruppo di *Venere e Amore* di sua invenzione giungerà a Bologna nel 1825.

Il grande progetto del palazzo di città comprendeva un “magnifico” giardino dalle dimensioni eccezionali, che negli anni si estenderà in direzione di via San Petronio Vecchio, con una parte all’italiana, con vasca e fontana e *parterres* geometrici a ridosso dell’edificio, e una all’inglese culminante nel “boschetto” sopraelevato, realizzato nel 1810. Il “nuovo Giardino con fontana” di cui si fa cenno nei documenti d’archivio viene progettato a partire dal 1806, e allestito dal giardiniere di casa Hercolani Domenico Vanni in oltre quattro



anni, ricorrendo a specie arboree e floreali acquistate appositamente a Firenze. Tra i consulenti interpellati figura il celebre Giosuè Scannagatta, nominato in quegli anni direttore del nuovo Orto botanico bolognese, che suggerisce l'acquisto di dodici pregiate "piante botaniche". Nel corso del 1810, i quaderni di cassa della famiglia Hercolani riportano nei dettagli le spese compiute per l'allestimento, tra cui l'acquisto di duecentodieci vasi, la costruzione della "nuova stufa grande" (la serra) e del pergolato in legno, entrambi su progetto del Venturoli, e il trasporto di terra per "alzare il boschetto". Il giardino verrà ulteriormente arricchito di grotte, di una torre diroccata, di "avanzi di antichità" e statue, tra cui un perduto *Antinoo* in terracotta di Adamo Tadolini ricordato da Bassani nella sua *Guida* del 1816. Degli arredi che ornavano i percorsi, si conserva oggi solo la fontana a pianta ellittica su progetto del Venturoli, ornata al centro da due coppie di delfini che reggono una piccola vasca a forma di conchiglia, realizzati dal De Maria nel 1807; mentre non rimane traccia della statua di coronamento, che si trova abbozzata in un progetto dello stesso Venturoli.

F.L.

Nota bibliografica

Per la storia del palazzo, oltre ai documenti dell'Archivio Hercolani e ai progetti dell'architetto conservati presso l'archivio del Collegio Artistico Venturoli (Album e Perizie H, 3; 47): *Pitture, sculture ed architetture* 1782, pp. 313-315; BASSANI 1816, pp. 205-217; CUPPINI 1974, pp. 135-138; MATTEUCCI 1988, pp. 108-109; sulle decorazioni pittoriche e il ciclo di statue di Giacomo De Maria: ROLI 1977, pp. 69-70; ZAMBONI 1990, pp. 112-114; RICCÒMINI 1993, pp. 35-45; BENATI 2000b, pp. 13-24; MATTEUCCI 2002, pp. 19-26; RICCÒMINI 2010, pp. 13-14, 62-64; GALEAZZI 2015; MAMPIERI (in corso di pubblicazione); sulla *Boschereccia* di Rodolfo Fantuzzi: RICCÒMINI 1995, pp. 154-158; BENATI 2000b, pp. 18-20; OTTANI

CAVINA 2001, pp. 18-28; MATTEUCCI 2002, pp. 29-48, 188-193; VECCHI 2002, OTTANI CAVINA 2015; sulla quadreria Hercolani, confluita in parte nella collezione di Gioachino Rossini: *La quadreria* 2002; GHELFI 2002, pp. 15-18; CIANCABILLA 2012, pp. 136-148; GHELFI 2014; sul giardino: CHIUSOLI, BORIANI, SEGRE, 1994; sulla visita di Stendhal del 24 settembre 1811: STENDHAL 1981, p. 773; il progetto della "camera da conversazione" di Antonio Basoli si conserva presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna, *Libro 101*, tav. 55; FARNETI, RICCARDI SCASSELLATI SFORZOLINI 2006, p. 57; sulle opere commissionate ad Adamo Tadolini: TADOLINI 1900, pp. 74-80; GALEAZZI 2017, pp. 192-193; su Astorre Hercolani e la massoneria: ONNISI ROSA 1971, pp. 253-255.

10 PALAZZO HERCOLANI BONORA

FONDAZIONE LUISA FANTI MELLONI

Via Santo Stefano 30

Il palazzo è pervenuto all'Università nel 2003 per lascito dell'ultima proprietaria Luisa Fanti Melloni. È sede dell'omonima fondazione che ha come compito istituzionale quello di sostenere la ricerca nel campo della cardiologia.

Nel marzo 1912 viene inaugurata la nuova facciata di palazzo Bonora, opera di Edoardo Collamarini, acclamato architetto nella Bologna di quegli anni all'apice di una prolifica carriera. Il lungo, imponente prospetto connota ancora oggi l'innesto di via Santo Stefano all'altezza della piazza omonima. La facciata, svolta in un attardato stile storicista, è formata da un corpo centrale, aggettante, che si innalza su cinque arcate di portico, e due ali laterali. È caratterizzata da monumentali finestre neocinquecentesche con timpani e da inediti *bow-window*, originariamente impreziositi da vetri colorati. Nel cantiere lavora anche Sante Minguzzi, maestro del ferro e artista di punta del liberty emiliano. Il notevole contrasto rispetto alla teoria degli antichi, nobili palazzi, criticato dalla stampa locale dell'epoca, è oggi meno evidente dopo la totale ricostruzione degli edifici dirimpetto, avvenuta nel dopoguerra.

Si tratta del terzo rifacimento per la facciata di questo cospicuo palazzo, quasi del tutto inedito agli studi.

Le prime notizie risalgono al 1481 quando l'edificio apparteneva ai Bargellini; nel 1496 la facciata è ornata con intagli di arenaria, scolpita dal noto lapicida locale Tommaso Filippi da Varignana. Nel 1516 il palazzo con "portico in volto" viene acquistato dal ramo senatorio della famiglia Hercolani che ne fa la sua residenza. A partire dal 1530 Vincenzo Hercolani ne promuove l'ampliamento e la decorazione. L'impianto cinquecentesco è oggi riscontrabile nel solo pianterreno con l'elegante atrio carrozzabile, gli architravi e le cornici delle porte e delle due scale che conducono al piano nobile, tutte in arenaria finemente intagliata a motivi geometrici e a fogliami, con le iniziali di Agostino e Domenico Maria Hercolani. La scala principale è situata nell'ala destra del cortile, ha gli stipiti ornati da formelle quadrilobate, scolpite a rilievo con le fatiche di Ercole, scarsamente leggibili a causa di una pesante mano di vernice che risale ai restauri ottocenteschi.

Alla fine del XVII secolo il palazzo arriverà a occupare l'attuale vasto isolato.

A fianco: La facciata su progetto di Edoardo Collamarini





Sala da ballo

A fianco: Particolare del soffitto a cassettoni

Nel 1731 viene dotato di una nuova facciata su disegno di Antonio Maria Laghi, con cinque archi di portico nella parte centrale, salvando l'antico portale cinquecentesco in serpentino, scolpito da Paolo Fiorini, che viene trasferito in altra proprietà Hercolani, oggi ingresso dell'oratorio dei Padri Filippini in via Manzoni. Estinto il ramo senatorio, nel 1785 il palazzo passa al ramo principesco della famiglia Hercolani, tramandato fino al principe Astorre, che lo vende nel 1814. Dell'epoca barocca si trovano ancora *in situ* tre di sei vedute a tempera, ricordate al pianterreno del palazzo nell'inventario legale del senatore Vincenzo Hercolani datato 1775. Sono grandi tele sagomate incassate nella parete entro le originali cornici in stucco. Il genere è quello della veduta prospettica con rovine, che a Bologna si innesta su una consolidata tradizione nel campo della scenografia teatrale. Le tre tempere sono abitate in primo piano da antiche, monumentali rovine, mentre sullo sfondo compaiono ruderi più dimessi. La tavolozza è quasi monocroma, giocata sui toni del beige, ocra, bruno chiaro. Tutto è immobile, immerso in un ambiente fluviale, dominato dall'acqua. Di bella fattura, anche se offuscate dalla patina del tempo, sono molto vicine, per iconografia e stile, alla serie di sette vedute del maestro del rovinismo bolognese Pietro Paltronieri dipinte per palazzo Aldrovandi, oggi alle Collezioni Comunali d'Arte di Bologna. Ciò induce a una datazione delle inedite tempere Hercolani entro gli anni Quaranta del Settecento.

Nel corso del XIX secolo il palazzo perviene al marchese Filippo Davia. Un'incisione del 1831 di Antonio Basoli documenta il cortile di palazzo Davia prima degli ultimi

rifacimenti ottocenteschi: un elegante portico, su due lati, con alte colonne e capitelli compositi e l'antica pavimentazione in ciottoli, tuttora esistente.

Unico indizio per datare l'imponente restauro compiuto all'epoca in cui il palazzo era proprietà della facoltosa famiglia Bonora, in assenza del suo perduto archivio, è l'iscrizione "1871 restaurata" incisa sullo stipite della scala cinquecentesca, all'avvio della seconda rampa. Ricchissimi imprenditori della canapa, i Bonora sono al centro della vita sociale bolognese tra Otto e Novecento. Questo spiega il sontuoso *restyling* che interesserà il vasto cortile, la decorazione degli interni e infine la moderna facciata commissionata a Collamarini.

La parte più scenografica spetta al giardino che si intravede dal portone spalancato: tra i più noti a Bologna per lo spettacolare glicine e le piante secolari. Il cortile è reso monumentale da un arioso doppio loggiato impostato su pilastri che corre su tre lati, uniformando anche l'ala di servizio; mentre il fondale è formato da un elegante collegamento a loggia, di ispirazione tardobarocca, con terrazza e balaustra ornata di statue e vasi con finte agavi in rame sbalzato, che funge da diaframma verso il giardino vero e proprio. Un impianto decisamente anomalo nel panorama dell'edilizia bolognese, più affine all'architettura delle ville venete o dei palazzi romani. Ovunque sono collocate statue settecentesche in pietra con figure allegoriche e mitologiche, probabili arredi dell'antico giardino.

Interessante è anche l'inedito allestimento dell'appartamento principale al piano nobile; decorato con grande eleganza, presenta una commistione di stili tipica dell'epoca.

Una piccola sala da ballo con soffitto a cassettoni, porte, *boiserie* e specchiere, smaltate di bianco e finemente dorate, è quasi una rievocazione in miniatura delle regali sale da ballo stile impero. Nei grandi cassettoni sono dipinte con tocco leggero e colori pastello le rappresentazioni delle arti – musica, danza, poesia, pittura – affidate a quattro fanciulli seminudi, panneggiati all'antica. L'estrema naturalezza e intimità delle composizioni riportano alla raffinata decorazione d'interni bolognese tardosettecentesca. La tavolozza e lo stile sono quelli di Antonio Muzzi, qui particolarmente spigliato e felice.

Accanto, un delizioso salottino con il soffitto azzurro confetto decorato da ghirlande, vasi di fiori, putti, cammei ed elaborate dorature in perfetto neorococò. Gli ornati di queste sale sono riconducibili alla mano dell'abilissimo decoratore bolognese Luigi Samoggia, come pure le decorazioni di altri soffitti, al piano nobile e al pianterreno, tra cui una sala sul tema della caccia, completata da una opulenta *boiserie* in legno massello intagliato.

Infine, una sala alla 'boschereccia', seppur di qualità inferiore, evoca in tutto quella lussureggiante dipinta da Rodolfo Fantuzzi all'inizio del secolo nel palazzo Herculani di Strada Maggiore (PALAZZI 9). Sono presenti gli stessi elementi formali tipici del giardino all'inglese: in primo piano una fitta vegetazione spontanea, rose, campanule, papaveri, malvarose, il grande platano, il salice, il pino marittimo; mentre in lontananza si scorgono suggestive vedute di città e paesi fluviali ispirate a Roma. Questa è di più piccole dimensioni, al primo piano e affacciata su una silenziosa corte interna. Ha gli spigoli smussati per creare quell'effetto di continuità





Sala della Boschereccia

e di immersione nel finto paesaggio tipico di questi ambienti che ebbero grande fortuna a Bologna fino al XIX secolo inoltrato. A differenza della sala totalmente immersiva di Fantuzzi, qui un alto zoccolo dipinto crea una separazione dallo spettatore. Difficile riconoscere l'autore di questo ambiente, piacevole e non privo di fascino, che potrebbe appartenere alla prima metà dell'Ottocento, quando il palazzo era ancora proprietà Davia. Una piccola boschereccia viene commissionata nel 1834 al pittore Giacomo Savini per un altro palazzo Davia, quello di via Cesare Battisti.

Verosimilmente, dopo il tracollo finanziario del 1929 i Bonora cominciano a cedere piccole porzioni dell'edificio. L'ultima vendita risale al 1931 quando il commendatore Romeo Melloni acquista da Antonio Bonora il grande palazzo, di quattro piani e quarantanove vani, oltre alle vaste proprietà agricole. M.F.

Nota bibliografica

Per le vicende costruttive del palazzo: GUIDICINI 1868-1873, III, 1870, p. 44; V, 1873, pp. 54-55; ZUCCHINI 1933; CUPPINI 1974, p. 301; RICCI, ZUCCHINI 1976, p. 49; ZUCCHINI 1976, pp. 208, 391; per le tre tempere settecentesche:

Archivio Herculani, *Inventario; Sette dipinti* 2001; per l'allestimento ottocentesco: GOTTARELLI 1987; SCANNAVINI, PALMIERI 1990, pp. 386-395; MATTEUCCI 2002; M. DANIELI, in BENTINI *et alii* 2013, pp. 91-94; MAMPIERI 2019.

11 PALAZZO BIANCONCINI

FONDAZIONE ALMA MATER; UFFICI

Via delle Belle Arti 42

Il palazzo, di proprietà privata, ospita dal 1987 numerosi uffici dell'Università. Dal 2014 vi ha sede la Fondazione Alma Mater, creata per supportare l'Ateneo nella realizzazione dei propri fini istituzionali.

Nell'area dell'antico Borgo della Paglia, dove si affaccia oggi il massiccio fabbricato con facciata e portale settecenteschi di palazzo Bianconcini, sorgeva nel Quattrocento un palazzetto dei Bentivoglio, noto come "Casino di messer Annibale". Era un luogo

di svaghi, fatto costruire nel 1497 dal primogenito di Giovanni II, Annibale Bentivoglio, uomo d'arme e condottiero al servizio di Firenze e di Venezia, che aveva sposato nel 1478 Lucrezia d'Este, figlia naturale del duca Ercole I. Come ricorda Cherubino Ghirardacci nella *Historia di Bologna*, nel suo palazzetto dotato di un vasto giardino, cinto da un muro merlato lungo la via Case Nuove (attuale via Bertoloni), Annibale teneva i suoi cavalli e si esercitava con le armi. Leandro Alberti lo descrive nel 1498 come un luogo "per star in piacer con li compagni, et giochi et balli senza rispetto", non diversamente dall'umanista Giovanni Sabadino degli Arienti, che in un sonetto rievoca il "dolce albergo" "per li segreti e solitari piaceri" del signore.

Dopo anni di incertezze sull'effettiva esistenza di questo palazzo, recenti studi di Pier Luigi Perazzini e di Anna Maria Matteucci hanno fatto luce sulla storia dell'edificio, menzionato da più parti nelle antiche cronache e nei documenti, anche se spesso confuso con la palazzina della Viola (PALAZZI 12), la celebre 'delizia' costruita dai Bentivoglio nelle immediate vicinanze. Del "casin dolce e gentil" di Annibale sopravvivono oggi poche ma interessanti testimonianze inglobate nelle parti interne del palazzo, come la corte laterale lungo l'androne d'ingresso, con tre monumentali colonne

Lo scalone





corinzie; mentre, nel secondo cortile, tre ancor più preziose colonne in marmo rosa di Verona, con capitelli compositi di finissimo intaglio, facevano parte di un'altra struttura loggiata.

Nel 1526, quando ormai Annibale si è rifugiato a Ferrara dopo la cacciata dei Bentivoglio da Bologna, il casino diviene proprietà di Girolamo Gozzadini, poi dei Barbieri (1579). In questi anni viene descritto come "una casa grande, et nobile, con corte, horto grande, pozzo, stalla". Ulteriori sostanziali ampliamenti ne rimodellano l'impianto nel corso del Seicento. I discendenti del mercante di origini lombarde Alessandro Zaniboni, proprietario dal 1636, ingrandiscono il fabbricato "coll'acquisto di altre case nella via detta Case Nuove", sopraelevandolo di un terzo piano e aggiungendo nel 1705 "un palazzino" nel giardino.

Bartolomeo Zaniboni promuove negli ultimi due decenni del secolo la decorazione delle sale al piano nobile, incaricando i pittori figuristi Giovan Gioseffo Dal Sole e il giovane Donato Creti, i quadraturisti Tommaso Aldrovandini ed Ercole Graziani senior e "altri concorrenti". Il ricco committente, proprietario di due filatoi per la lavorazione della pregiata seta bolognese, avrebbe più tardi elevato il proprio status assumendo il titolo di conte, ottenuto per sé e per il figlio Antonio dal re Federico IV di Danimarca. Perdute sono purtroppo le due sale dipinte dal Creti in collaborazione con Aldrovandini ed Ercole Graziani senior, come perduti sono i rilievi di Giuseppe Maria Mazza e di Giovan Filippo Bezzi, ricordati dallo storiografo settecentesco Marcello Oretti; mentre, sempre al piano nobile, si è conservata la bella e luminosa sala di Bacco e Arianna del bolognese Giovan Gioseffo Dal Sole, realizzata assai probabilmente dopo il 1688.

Al pianterreno, di grande suggestione è la lussureggiante decorazione a stucco della camera con alcova, comunicante con il giardino. La struttura ad arco ribassato che divide l'ambiente è connotata da un rigoglioso apparato a rilievo in cui, insieme a due graziosi putti, risaltano le armoniose figure a grandezza naturale di *Venere* e *Apollo*. Marcello Oretti le descrive come "sculture assai pregiate del valoroso Gioseffo Mazza nell'appartamento inferiore". Raffigurate in movimento e poste su originali plinti fitomorfe in corrispondenza dei sostegni dell'arco, le statue sono accompagnate dai due putti che reggono ghirlande fiorite, a evocare, con gli altri due busti collocati alle estremità, il clima di una esuberante elegantissima Arcadia. Mentre la critica dava per scontata l'attribuzione al Mazza, il recente studio monografico di Silvia Massari non include l'opera nel catalogo dell'artista. L'atteggiarsi malizioso e vivace dei putti, così distante dai modi composti e misurati del Mazza, può contribuire ad avvalorare questa ipotesi. Tutt'intorno, i rilievi debordanti dei fogliami si arrampicano sulle parti architettoniche, tra le volute arricchite da piccole maschere. La volta, giocata sulle tinte chiare, è ornata da tralci carichi di grappoli d'uva e completata al centro dallo sfondato a *trompe-l'œil* dipinto da Ercole Graziani senior, che simula una struttura a cupola illuminata da quattro grandi finestre.

All'inizio degli anni Venti del Settecento l'immobile versava in precarie condizioni, "minacciando ruina", né poteva essere venduto, in quanto soggetto a fidejussione. Il cardinale Ludovico Pico della Mirandola, ottenuta la deroga papale, lo acquista nel 1727 per conto della sorella, la principessa Maria Isabella, che si era ritirata a Bologna dopo la cessione del ducato alla casa d'Este da parte dell'imperatore Giuseppe I. Già a partire dal 1722, la futura proprietaria aveva incaricato l'architetto Alfonso Torreggiani di una perizia e, dall'anno successivo, dei necessari "risarcimenti" per rendere abitabile il palazzo. La descrizione dei lavori compiuti, tra i tanti interventi, documenta il ripristino dei capitelli bentivoleschi del primo cortile. La principessa

Sala dell'Alcova, insieme e particolare della decorazione in stucco



arricchisce gli ambienti di pregiate suppellettili e dota l'edificio di un'importante quadreria, abitandolo negli ultimi anni della sua lunga vita, che si conclude nel 1732. Sette anni dopo, il fratello cardinale lo cede ai padri Somaschi, che lo utilizzano come collegio e come ospizio fino al 1767.

Un'ulteriore e radicale fase di ristrutturazione interessa l'edificio nel tardo Settecento. Il nuovo proprietario, il marchese di origini genovesi Lorenzo Centurioni Spinola, acquista il palazzo nel 1770 per 4.500 zecchini e affida il progetto di rinnovamento a Francesco Tadolini. L'architetto bolognese riformula la facciata secondo i canoni tardobarocchi, aggiungendo il nuovo portale, i balconi e lo scalone con la loggia, e abbellendo con altre pitture l'appartamento al piano nobile. Dopo aver acquisito una porzione confinante dai Certani, il facoltoso committente fa erigere al pianterreno una nuova cappellina dedicata a Maria Vergine, aperta al pubblico; inaugurata nel maggio 1774, esiste ancora oggi, seppure spogliata degli arredi.

Di Pietro Scandellari, uno dei migliori allievi di Ferdinando Galli Bibiena, sono le decorazioni dello scalone e della loggia, le cui soluzioni illusionistiche sono espressione di quella dirompente civiltà teatrale bolognese che invade la scena del privato. Lo scalone diviene una sorta di ideale palcoscenico: alle pareti si affacciano arcate con balaustra, ornate di verdi tendaggi che introducono finte prospettive rosate che dilatano la visuale. Lungo la loggia a puro ornato, che risponde anch'essa ai parametri della cultura tardobarocca, si trovavano un tempo statue in stucco raffiguranti le Virtù, realizzate da Filippo Scandellari, fratello del pittore, oggi perdute.

A decorare il salone al piano nobile, realizzato prima del 1776 (anno della morte del committente, cui seguirà un'ulteriore trasformazione del palazzo), è chiamato Gaetano Gandolfi, figurista tra i più richiesti dell'epoca. Nello sfondato mistilineo di gusto barocchetto, il pittore raffigura l'Abbondanza nei panni di una solenne figura femminile ritta tra le nubi e avvolta da un ampio pannello color ocra. Le quadrature sono attribuite a Pietro Fancelli dalla *Guida agli Amatori delle Belle Arti* di Petronio Bassani, con qualche riserva da parte della critica. Nella cappella al piano nobile, già all'epoca definita "suntuosa", lo stesso Gaetano Gandolfi affronta con ammiccante vivacità e leggerezza il tema sempre attuale del *Trionfo della Fede sull'Idolatria*. Il Bassani segnala qui, per le quadrature, la collaborazione di Pietro Scandellari.

F.L.



Nota bibliografica

Per le fonti e i nuovi documenti sul casino di Annibale Bentivoglio: BUB, Alberti 98; MATTEUCCI 2016, anche per quanto riguarda l'intervento di Alfonso Torreggiani; PERAZZINI 2016; sull'avvicinarsi delle proprietà: GUIDICINI 1868-1873, IV, 1872, pp. 33-34; per i cicli decorativi sei-settecenteschi: BCA, Oretti B 104, I, c. 21; II, c. 131; *Pitture, sculture ed architetture* 1782, p. 35; BASSANI 1816, p. 91; ROLI 1974, pp. 50, 68, 86; MEDDE 2016; per notizie su

Bartolomeo Zaniboni: *Perizia informativa* 1712; sui caratteri dell'Arcadia bolognese: MONTEFUSCO BIGNOZZI 1988; per l'alcova al pianterreno: BCA, Oretti B 104, II, c. 131; RICCÒMINI 1972, pp. 104-105; MASSARI 2014; MASSARI 2017, pp. 102-104; sulla sala di Bacco e Arianna di Giovan Gioseffo Dal Sole: MONTEFUSCO BIGNOZZI 1988, p. 377; THIEM 1990, p. 81; sulle pitture di Gaetano Gandolfi: BIAGI MAINO 1995, pp. 365-366.

12 PALAZZINA DELLA VIOLA

AREA RELAZIONI INTERNAZIONALI

Via Filippo Re 4

L'edificio, dal 1803 proprietà dello Stato, viene destinato alla cattedra di Agricoltura dell'Università. Nel corso del tempo subisce gravi manomissioni fino al 1906, quando viene acquistato dalla Cassa di Risparmio in Bologna che promuove il primo importante restauro, a cura di Guido Zucchini, ultimato nel 1928. Sede della Scuola Superiore di Agraria, poi della Facoltà, dal 2000 è proprietà dell'Ateneo che, dopo un lungo intervento di adeguamento e restauro, l'ha destinato nel 2012 all'area Relazioni internazionali.

Per immaginare com'era in origine la palazzina della Viola viene in aiuto il letterato della corte benvivolese Giovanni Sabadino degli Arienti. In una lettera scritta a Isabella Gonzaga nel 1501, traccia un'evocativa descrizione del grande giardino e dell'edificio che Annibale Bentivoglio, figlio di Giovanni II, fa costruire come luogo di delizia poco distante dalla *Domus Magna* di famiglia situata in Strada San Donato: "[...] La mattina in questo luogo nel voler apparir il giorno,

La facciata



Camerino al pianterreno,
Amico Aspertini, particolare
del soffitto a cassettoni



in fra li suoi alberi e fronde, si sente il canto di filomena e di qualche merlo: e così quando il sole fia per coricarsi, essendo già restato il canto della cicala, si sentono ed odono dolci versi di altri uccelletti, li quali, credo per loro naturale diletto dalla amenità del giardino con la valetudine dell'aura soave, che ivi al tempo estivo viene, laudando in loro verso Annibale Bentivoglio, che ha fatto sotto felice clima sì beato luogo [...]".

Citata nei pochi documenti sopravvissuti come la "casa non grande", si tratta di una palazzina di piccole dimensioni con un nucleo centrale di pianta quadrangolare e con logge su due piani, lungo ben tre lati: l'ampia superficie traforata costituisce senz'altro l'aspetto più peculiare rispetto alla tradizione bolognese.

Viene edificata probabilmente durante l'ultimo decennio del Quattrocento, inserita in un *hortus* rinascimentale con viali ombrosi, alberi da frutto e viole mammole, da cui il nome, entro la terza cerchia di mura dell'antico borgo di San Marino, attuale via Irnerio.

Profonde trasformazioni perpetrate nel corso dei secoli hanno modificato l'aspetto primitivo dell'edificio. Si crede che l'originaria palazzina dei Bentivoglio presentasse due piani, di cui solo quello terreno loggiato: una loggia a levante, corrispondente all'odierno ingresso, con cinque archi, appoggiata su colonne in laterizio, alla quale se ne aggiunse una seconda ortogonale alla prima.

Pilastri e colonne si alternano e si uniscono in maniera diversa a seconda della



Salone

A fianco: Prospero Fontana,
*Storie di Costantino e papa
Silvestro*, particolare

loro posizione, creando "un gemellaggio elegante e geniale ampiamente usato in età gotica ma anche in età bentivolesca" (Matteucci). Le zone angolari della facciata a levante vengono invece opportunamente risolte con la realizzazione di archi a sesto ribassato di derivazione tardogotica, introdotti per conferire una maggior leggerezza.

Nel 1944 un bombardamento aereo distrugge l'angolo nord-est dell'edificio, ricostruito circa due anni dopo con il reimpiego degli antichi frammenti.

Scrive ancora Sabadino di quel giorno di maggio del 1501, soffermandosi sulla descrizione della lauta merenda che si svolse all'ombra delle logge: "Levatosi noi poi da sedere, se ne tornamo sotto le logie, donde fue parata una mensa de testute latuce, ciriese, fave fresche e optimo casio e cum candido pane e saporito vino se reficiamo domesticamente, mirando la vaga pictura [...]". Gli ampi loggiati, oltre ad essere funzionali, erano spazi privilegiati, consacrati anche allo svago e all'intrattenimento del signore che poteva liberamente dedicarsi ai piaceri dell'*otium* a pochi passi dal palazzo di città.

Dopo la caduta dei Bentivoglio, la palazzina diviene nel 1511 sede dell'Accademia del Viridario, una delle più antiche di Bologna, fondata da Giovanni Filoteo Achillini.

Nel 1540 viene acquistata dal cardinal legato Bonifacio Ferrero per adibirla a sede del collegio da lui fondato per ospitare studenti piemontesi privi di mezzi che dovevano dedicarsi allo studio di teologia, medicina e diritto. Solo dopo l'acquisizione del cardinale Ferrero, la palazzina è ampliata con la realizzazione delle logge in macigno trabeate al secondo piano e con l'aggiunta di una nuova manica a ponente, forse anch'essa loggiata e in seguito tamponata.

L'apparato pittorico giunto a noi è quello cinquecentesco. Al pianterreno si trova un camerino con soffitto a cassettoni appartenente alla tarda produzione del pittore bolognese Amico Aspertini, decorato con "varie testine di strolighi, di Caldei, d'Arabi di sacerdoti di Doni di scriboli e simili bizzarrie le maggiori che immaginar si possono", come scrive lo storiografo bolognese Carlo Cesare Malvasia, che ricorda, inoltre, la presenza di affreschi alle pareti con storie dell'Antico Testamento, dei quali non è rimasta traccia. La cifra del pittore emerge chiaramente "nella caratterizzazione sintetica e aggrottata di questi personaggi vagamente all'antica" (Sambo).

Le scene mitologiche nelle logge del primo piano rappresentano *Diana e Atteone*, *Endimione e Selene*, *Apollo e Marsia*, *Venere e Amore*, e secondo la testimonianza di Giorgio Vasari furono eseguite da Innocenzo da Imola negli



ultimi anni della sua attività, intorno al 1545: la tradizione raffaellesca unita alla grazia di Parmigianino realizzano un'affascinante compenetrazione tra mito e natura estranea alla produzione dell'artista.

Il grande salone presenta una ricchezza decorativa che denuncia il profondo impegno della committenza del marchese Filiberto Ferrero Fieschi, subentrato alla morte dello zio Bonifacio.

Il primo che attribuisce l'imponente ciclo di affreschi al pittore bolognese Prospero Fontana è Francesco Cavazzoni (1603); mentre, secondo Cesare Malvasia (1678), i putti del fregio sono "così belli" che li reputa del modenese Nicolò dell'Abate. Queste diverse segnalazioni hanno generato difficoltà nelle attribuzioni a venire, dovute anche alle pesanti manomissioni dell'edificio subite nel corso dei secoli. Gli studi più recenti riportano l'attenzione su Prospero Fontana, grande protagonista del manierismo bolognese, attribuendogli l'intero ciclo decorativo. Il soggetto con le *Storie di Costantino e papa Silvestro*, tratto dalla *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze, è finalizzato all'esaltazione del potere temporale e spirituale della Chiesa cattolica secondo le intenzioni di un'aristocrazia neofeudale, in sintonia con le posizioni teologiche del Concilio tridentino. È la prima importante decorazione eseguita da Prospero Fontana, tra il 1550 e il 1551, già a Roma al servizio di papa Giulio III con un ruolo privilegiato. Nell'episodio di *Costantino ordina il massacro dei bambini* e nel *Miracolo del toro*, molteplici sono i riferimenti al manierismo romano di metà del secolo (da Jacopino del Conte a Francesco Salviati e Daniele da Volterra) che vanno a intrecciarsi con gli affascinanti suggerimenti di Pellegrino Tibaldi e Nicolò dell'Abate, attivi negli stessi anni in palazzo Poggi (PALAZZI 1).

Nelle piccole storie monocrome *Confutazione dei sacerdoti alla presenza dell'imperatore* e *Visita di papa Silvestro a Costantino* sono palesi i riferimenti a Vasari, affiancati a citazioni da Parmigianino secondo un raffinato eclettismo proprio del *modus operandi* del pittore bolognese. Ma il brano più suggestivo è il fregio superiore, di cui una parte staccata nel 1810 si conserva nella Pinacoteca Nazionale di Bologna. Fontana riprende qui gli splendidi putti dei fregi che Nicolò dell'Abate sta dipingendo nella sala di Camilla e in quella dei Paesaggi di palazzo Poggi, rielaborandoli con una più corposa accentuazione della forma propria al michelangiologismo esuberante che Tibaldi va esibendo nelle sale del pianterreno dello stesso palazzo. Nell'iconografia del fregio i "leoni bitorzoluti" richiamano lo stemma della committenza dei Ferreri, principi di Masserano: un leone azzurro con la lingua e unghie rosse con il capo d'argento ornato del cappello verde.

V.R.

Nota bibliografica

Sulla storia della palazzina: MATTEUCCI 1969b, pp. 9-10; MATTEUCCI 1969c; FORTUNATI PIETRANTONIO 1976; MATTEUCCI 1988; MATTEUCCI 2008, pp. 155-160; MATTEUCCI 2016; PERAZZINI 2016; RICCI, STROZZIERI 2018; sui cicli decorativi: MATTEUCCI 1969b, pp. 9-10;

MATTEUCCI 1969c; FORTUNATI PIETRANTONIO 1982; FERRIANI 1986; FORTUNATI PIETRANTONIO 1986; FAIETTI, SCAGLIETTI KELESICIAN 1995, pp. 203-206; FORTUNATI 2000; V. FORTUNATI, in BENTINI *et alii* 2006, pp. 106-107; E. SAMBO, in *Amico Aspertini* 2008, pp. 251-252.

13 VILLA GUASTAVILLANI

BOLOGNA BUSINESS SCHOOL

Via degli Scalini 18

La villa, ceduta nel 1999 dal Comune di Bologna all'Università, dopo un accurato restauro è dal 2001 prestigiosa sede di Alma Web, oggi Bologna Business School: un centro internazionale specializzato nella formazione manageriale post-laurea e post-experience con un innovativo approccio interdisciplinare.

Tra le più singolari e preziose *delizie* del Bolognese, villa Guastavillani si caratterizza per la prestigiosa posizione che domina la città, dall'alto del colle di Barbiano. La villa fu commissionata da Filippo Guastavillani, nipote di papa Gregorio XIII, insignito della carica senatoria nel 1571. In seguito alla nomina, sembra che Filippo abbia dato avvio ai lavori di costruzione della villa sulla collina, della quale

La facciata



era il proprietario esclusivo, destinata a diventare il fulcro simbolico dell'ascesa al potere della famiglia.

La facciata, animata da un loggiato a tre arcate e due ali simmetriche in posizione arretrata, viene realizzata mantenendo una costruzione preesistente. L'edificio presenta infatti una loggia passante, elemento funzionale e presente in tante ville del Bolognese, qui straordinariamente stretta: evidente risultato di precedenti condizionamenti e successive manomissioni che ne hanno alterato l'organizzazione planimetrica.

La cappella





Sala del Cardinale,
particolare del fregio con la
rappresentazione della villa

Pagine seguenti: La sala musiva

I ripidi tornanti dell'antica via di Barbiano, attuale via degli Scalini, presentavano numerose difficoltà per il transito delle carrozze che raggiungevano l'illustre dimora. Fu così deciso di aprire una nuova strada denominata "la via Nuova per i cocchi" (1578-1581), caratterizzata da una dolce pendenza che agevolava la salita e congiungeva la villa a porta Castiglione, dove si trovava il palazzo di famiglia. L'assenza pressoché assoluta di documenti che ricordino il nome dell'architetto e quello dei pittori e decoratori che lavorarono nella villa, non mette in dubbio, tuttavia, che Filippo Guastavillani si sia avvalso della qualificata collaborazione dell'architetto bolognese Ottaviano Mascherino, del quale si conoscono grandiosi progetti per la villa e per il giardino conservati all'Accademia Nazionale di San Luca a Roma e presso l'Istituzione Cassoli Guastavillani di Bologna. I progetti presentano soluzioni molto originali: attraverso l'ideazione di numerose aperture di logge e terrazze è chiara la volontà di aprirsi al paesaggio circostante da angolazioni sempre diverse e di creare forti contrasti tra luci e ombre, frutto di una sensibilità pittorica già presente nelle opere giovanili di Mascherino. Purtroppo, nel corso degli anni, sono stati molti i cambiamenti che hanno portato a una considerevole semplificazione e trasformazione dell'intero complesso. Le fontane e il grande parco, che con il suo lieve declivio funge da scenografica cornice, hanno imposto complessi sbancamenti di gran parte della collina adiacente dovuti con ogni probabilità alla progettazione dell'architetto siciliano Tommaso Laureti, ideatore dell'approvvigionamento idrico delle fontane cittadine. Sorprendono le ricche decorazioni, con affreschi a fregio continuo, delle molte sale. Sono rappresentati paesaggi, vedute della villa e dei suoi giardini, e numerose scene e figure allegoriche, a volte di difficile interpretazione. Si tratta di scene bibliche e soggetti che alludono forse alla posizione di Filippo Gustavillani a favore di un'aggressiva politica controriformistica: gli affreschi nei sopracamini con *Sant'Eligio tra l'Eloquenza e la Necessità* e *Il rogo dei libri eretici* ricordano i rigidi provvedimenti assunti dalla Chiesa contro le eresie. Anche nei fregi con motivi tratti dall'Antico Testamento è stato riconosciuto un intento didascalico, con assonanze alle lotte confessionali dell'Europa del secondo Cinquecento: le figure di Mosè, Giona, Giacobbe, Isacco rappresentate nella sala dell'Antico Testamento, nell'ala sinistra della villa, sono simboli della fedeltà a Dio e dell'assoluta dedizione al suo volere.

I temi che completano il ciclo decorativo nelle altre sale con soggetti mitologici, Virtù, Stagioni, e le quattro rappresentazioni della villa nelle sue diverse fasi costruttive, alluderebbero invece al disegno encomiastico teso a enfatizzare la figura del committente.





LA SALA MUSIVA

A Tommaso Laureti (1530 ca.-1602), architetto e brillante ingegnere idraulico, si può assegnare l'ideazione della straordinaria sala musiva, affacciata sul giardino segreto della villa. La grotta è interamente incrostata da un suggestivo repertorio di materiali eterogenei: rocce carbonatiche, conchiglie bivalvi, ciottoli fluviali, graniglie, marmi, arenarie, frammenti d'avorio, d'oro e di corallo. Unicum di estrema importanza, l'ambiente si colloca entro quella cultura manierista che concepiva la grotta come luogo di trasformazioni, capace di evocare associazioni mitologiche ereditate dall'antichità e dalla tradizione cristiana.

Dal salone delle feste, una scala segreta raggiungeva la sottostante sala musiva di uguale superficie, aperta sul giardino segreto, circondato da muri e da torrette angolari. L'ambiente, illuminato da finestre poste nella parte superiore delle pareti, si caratterizza per la forte 'architettonicità': un grande spazio unitario scandito da due archi ribassati che delimitano tre campate a pseudo-crociera. Trionfo scenografico di acqua e materia, un tempo la sala era ornata con statue, alcune delle quali ancora in essere, e animata da brillanti giochi d'acqua alimentati dalla vicina cisterna realizzata sotto la collina.

Al centro della volta campeggia il drago alato, lo stemma dei Boncompagni, coronato dalle chiavi di san Pietro e circondato da giovani fauni dalla coda fiorita in preziosi racemi, che reggono cornucopie cariche di frutti e fiori dai colori accesi. Il denso programma iconografico, che alterna i temi sacri ai temi profani e alle allegorie, rimane tuttavia di difficile lettura a causa del cattivo stato di conservazione. Tra ninfe e sirene compaiono piccoli tritoni, delfini e mascheroni derivati dalle grottesche, spesso ibridate con elementi vegetali. Sul fondo, nella grande nicchia, si trova una statua raffigurante un giovinetto dalle sembianze efebiche intento a versare acqua da un vaso. La figura è sbilanciata sulla destra, dove al di sotto del gomito è inserito un tronco d'albero che funge da sostegno, espediente narrativo per suggerire l'ambientazione silvestre; potrebbe trattarsi di una delle tante repliche del celebre perduto *Satiro in riposo* di Prassitele.

Sono forse dovuti a un intervento dei Gesuiti i santi eremiti realizzati nelle sei specchiature laterali. San Giovanni Battista, san Girolamo, sant'Antonio Abate, san Francesco e, di più difficile identificazione, i santi Romualdo e Martino, ci ricordano come lo spazio della grotta sia anche luogo di meditazione e raccoglimento interiore.

V.R.



Sala dei Paesaggi, fregio e cassettoni dipinti

Motivi a grottesca, svolti con estrema leggerezza e varietà, animano i fregi e i soffitti a cassettoni di vivace policromia, spesso arricchiti da borchie dorate di differenti forme.

La piccola cappella di famiglia è interamente affrescata con soggetti dedicati alla vita della Vergine, cui si aggiunsero Sibille, Profeti, Evangelisti e i santi protettori di Bologna, tutto incorniciato da stucchi bianco e oro. L'autore del ciclo è senza dubbio un pittore bolognese, in linea con le indicazioni del Concilio tridentino sulla pittura intesa come *biblia pauperum* e aderente alla poetica e alle forme manieriste, a partire dalla preziosa pala d'altare con l'*Annunciazione*: il modello è quella di identico soggetto eseguita dal pittore bolognese Orazio Samacchini, oggi nella Pinacoteca Civica di Forlì.

La villa fu utilizzata dai discendenti di Filippo Guastavillani come teatro per feste e banchetti; celebre rimane la cena imbandita il 21 agosto 1661 dal cardinale legato Girolamo Farnese, prestigioso ospite nella villa: "Si compiacque l'eminentissimo signore Cardinale Farnese nostro degnissimo Legato d'invitare tutto il magistrato de' signori, Confalonieri et Anziani a Barbiano al palazzo delli signori Guastavillani [...] ad una lautissima cena", preceduta da una "caccia di lepri, conigli e volpi" e allietata da musiche con uso di trombe, come ricorda Ghiselli nelle *Memorie antiche* di Bologna.

Venduta nel 1695 ai Gesuiti, i Guastavillani ne rientrarono in possesso nel 1781, dopo la soppressione della Compagnia. La villa, nel 1918, venne destinata dagli ultimi eredi all'Opera Pia Cassoli Guastavillani per la cura dei bambini poveri. V.R.

Nota bibliografica

Sulla storia della villa e sulla sua decorazione: BUB, Ghiselli 770, vol. XXXIII, c. 349; GRAZIANI 1837; MATTEUCCI 1988; MATTEUCCI 1999; MATTEUCCI ARMANDI 1999; BENATI 2000a;

MATTEUCCI ARMANDI 2000a; RIGHINI 2000a; RIGHINI 2000b; RUBBI 2000. Sulla grotta musiva: MATTEUCCI ARMANDI 1999; MATTEUCCI ARMANDI 2000b; RIGHINI 2000a.



MONASTERO DI SAN GIOVANNI
IN MONTE

DIPARTIMENTO DI STORIA CULTURE CIVILTÀ

Piazza San Giovanni in Monte 1

Concesso dal demanio all'Università nel 1990, dopo un accurato intervento di restauro e riconversione ultimato nel 1997, è oggi sede del Dipartimento di Storia Culture Civiltà con la grande biblioteca al primo piano e la Biblioteca di Archeologia allestita nel sotterraneo.

Il monastero di San Giovanni in Monte si colloca urbanisticamente al centro di un'area connotata dalla presenza dell'Ateneo, dove hanno trovato nuova vita la chiesa di Santa Lucia quale Aula Magna e il collegio San Luigi come sede del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne (PALAZZI 16, 17).

La storia del complesso monastico e della sua chiesa si sviluppa attraverso molti secoli. Sui resti di un edificio pubblico di età augustea, pare che il vescovo Petronio avesse voluto riproporre simbolicamente i luoghi della passione di Cristo con la costruzione nel V secolo di un sacello a imitazione di quello sul Monte degli Ulivi a Gerusalemme. Le prime testimonianze scritte della presenza di una piccola chiesa risalgono alla fine del X secolo. Secondo le fonti, la processione della domenica delle Palme prevedeva l'uscita dalla chiesa del Santo Sepolcro, nel vicino complesso di Santo Stefano, l'attraversata della valle di Giosafat (come veniva chiamato nell'antichità l'incrocio tra le attuali via Farini e via Santo Stefano) e la salita alla chiesa di San Giovanni, il Monte degli Ulivi, luogo dell'Ascensione di Cristo. Il monastero, situato su un poggio in parte d'origine naturale, viene retto dal 1118 dai canonici regolari di San Vittore, poi lateranensi, che svolgevano vita di preghiera e un'intensa attività pastorale. Sostenuti dalle donazioni dei cittadini devoti, i canonici si arricchiscono dei terreni confinanti, stimolando il ripopolamento della zona che si trovava al di fuori della prima cerchia di mura.

A seguito di un'importante ricostruzione della chiesa verso la metà del XV secolo, anche il convento viene ampliato e impreziosito. Un inventario compilato nel 1428 dal notaio bolognese Filippo Formaglini elenca i numerosi locali: oltre al dormitorio, al refettorio con cucina e dispensa, alla spezieria, alla barberia, al guardaroba, esistevano varie camere di soggiorno e una foresteria per i visitatori.

Il complesso acquista una tale importanza che durante il basso Medioevo e la prima età moderna diviene sede di una facoltà teologica legata allo Studio bolognese. Alla fine dell'Antico Regime, San Giovanni in Monte con i canonici

Il chiostro grande su progetto di Antonio Morandi detto il Terribilia



Portale dorico nel corridoio
al pianterreno

regolari lateranensi è una delle istituzioni ecclesiastiche più ricche ed esclusive della città. Tuttavia, la soppressione napoleonica nel 1797 e la trasformazione in carcere dell'edificio lo escludono per due secoli dalla vita cittadina, fino alla rinascita avvenuta a partire dal 1985 con l'avvio di un lungo restauro.

L'ampliamento più significativo nella storia del monastero, avvenuto fra il 1543 e il 1558, con qualche strascico fino al 1589, conferisce nel suo insieme quell'aspetto rinascimentale che ancora oggi caratterizza il vasto complesso: le grandi sale con volte unghiate, alcune a padiglione, con capitelli e peducci decorati, i portali e le finestre incorniciati da fasce in pietra scolpite con motivi decorativi e rilievi antichizzanti di straordinaria qualità, e soprattutto la grande spazialità dei due chiostri rivelano un atteggiamento vigile e sensibile ai nuovi orientamenti dell'architettura cinquecentesca.

Il progetto di base delle nuove costruzioni si deve al bolognese Antonio Morandi detto "il Terribilia", il più abile e famoso architetto di una famiglia di muratori e imprenditori che opera a Bologna durante tutto il XVI secolo e oltre. Come risulta dai quattro contratti stipulati, a partire dal 1543, fra l'architetto e il priore don Cherubino Verellese relativi alle diverse fasi della costruzione, vengono inizialmente messe in opera le strutture del refettorio e del loggiato orientale nel cortile maggiore secondo le rigide disposizioni della committenza, che si appoggia, inoltre, alla consulenza di "uno Ingenero" e di "uno experto", figure le cui identità rimangono ancora sfuggenti.

Nella risoluzione dei prospetti del chiostro maggiore, o "dorico", fulcro della vita monastica, Terribilia adotta uno schema architettonico a doppio loggiato, dove il numero delle arcate superiori raddoppia rispetto a quelle inferiori. La trabeazione priva di fregio e le semicolonne doriche, poggianti su alti e slanciati piedistalli, conferiscono al chiostro una rigorosa successione ritmica. Al centro del chiostro si trova la grande cisterna realizzata successivamente, nel 1589, da Tommaso Martelli e Floriano Ambrosini che providero anche all'ampio serbatoio sotterraneo, fornito di aperture esterne dalle quali era possibile misurare ad occhio il livello dell'acqua.

Due anni dopo viene realizzato l'altro chiostro, che si pone in maniera diversa rispetto al primo sia per le minori dimensioni sia per la scelta iconografico-stilistica. Citato nei documenti come "loggja rustica", è caratterizzato da una superficie muraria a bugna liscia, insolita nel panorama architettonico bolognese, coerentemente associata all'ordine dorico. Sebbene con la tamponatura ottocentesca degli archi abbia perduto la sua spazialità originaria, il chiostro ha comunque conosciuto una discreta fortuna nei secoli successivi.

Il bugnato interessa anche i due imponenti portali di collegamento fra i chiostri, tra i più precoci esempi della ricezione in ambito bolognese dei modelli proposti dall'architetto e trattatista Sebastiano Serlio. Terribilia riprende le tavole XII e XXVIII dell'*Extraordinario libro di architettura*, stampato a Lione nel 1551, per misurarsi con due modelli di porte che illustrano il dorico legato all'opera rustica e restituirne una personale interpretazione.

Dello stesso periodo è il ricco repertorio decorativo in pietra arenaria che interessa le trabeazioni, le cornici delle porte, gli stipiti e gli intradossi di alcune arcate realizzate dallo scultore e tagliapietre Floriano Bargellesi, sotto la guida del Terribilia. Accanto a elaborati motivi di fantasia molto vicini alla grottesca, quali sfingi, satiri e fauni, si

trovano figure legate alle piccole divinità campestri, palustri, lacustri e boscherecce, in una libertà espressiva che non ha eguali nella coeva edilizia religiosa.

Particolarmente interessante è, inoltre, l'altana prospiciente via de' Chiari, probabilmente nata come elemento di servizio per l'asciugatura dei panni e trasformata nei secoli XVI e XVII in altana-specola per l'osservazione e lo studio del cielo e dei movimenti planetari. Alla seconda metà del Seicento risale l'ultima fase dei lavori che ha dato al complesso l'aspetto definitivo: si tratta della conclusione del chiostro piccolo in linea con il primo progetto di Antonio Morandi e della ricostruzione *ex novo* del Noviziato ad opera di Bartolomeo Belli e Nicola della Torre.

Nell'antico refettorio dei canonici, oggi prestigiosa aula dedicata all'oncologo Giorgio Prodi, la parete di fondo è interamente occupata dal grandioso affresco con *La parabola del banchetto nuziale* eseguito da Bartolomeo Cesi a cavallo tra Cinque e Seicento. L'affresco è stato staccato e ricollocato nella posizione originaria durante l'ultimo restauro a cura di Ottorino Nonfarmale.

Il soggetto è indicato nella *Felsina pittrice* dallo storiografo bolognese Carlo Cesare Malvasia: "Nel Refettorio di S. Gio. in Monte le grandissime Nozze a fresco, descritte da S. Matt. c. 22". Il tema del sacro convivio, raccomandato per le mense dei conventi, assume significato in vista della morale espressa dalla parabola di Matteo: *multi enim sunt vocati, pauci vero electi*.

Nell'affresco troneggia il baldacchino dove il re chiede ai tre personaggi inginocchiati di chiamare gli invitati alle nozze, mentre, sullo sfondo, all'interno di un'imponente architettura viene allestito il banchetto. L'episodio della parabola evangelica assume un immediato significato simbolico: i canonici immaginavano di partecipare alla mensa sentendosi fra gli eletti di Dio.

Allo scadere del primo decennio del Seicento, Cesi esibisce una pittura che si affida al primato del disegno, in sintonia con i riformati toscani, e alla conoscenza delle incisioni fiamminghe, differenziandosi dalle esperienze in ambito carraccesco.

Refettorio, Bartolomeo Cesi,
*La parabola del banchetto
nuziale*



I CHIOSTRI E L'ARCHITETTURA CONVENTUALE

Per tutto il periodo storico che precede i provvedimenti napoleonici, la cospicua presenza di religiosi a Bologna e la conseguente diffusione e ampiezza dei recinti monastici costituiscono una caratteristica costante della città, seconda solo a Roma nello Stato Pontificio.

Come avviene in San Giovanni in Monte, la presenza dello Studio stimola un'adeguata preparazione culturale dei religiosi e la conseguente nascita delle Scuole. Nei principali conventi e monasteri come San Francesco, San Domenico e Santa Maria dei Servi, retti dagli ordini mendicanti, ma anche in San Salvatore con i canonici lateranensi, San Procolo con i benedettini, San Martino con i carmelitani, le Scuole nel tempo assumono sempre più importanza, aprendo spesso anche ai secolari.

In un rapporto continuo di relazioni e interessi con la città, il convento si trasforma in un microcosmo autosufficiente disciplinato dalle Regole ed emerge prepotentemente dal contesto urbano con i suoi grandi volumi della chiesa interna ed esterna, con gli spazi comuni di vita, di lavoro e di studio, come la cucina, il refettorio, il laboratorio, la sala capitolare, la biblioteca, gli estesi orti, i giardini botanici e, soprattutto, con gli ampi chiostri porticati e loggiati, collegati superiormente dalle lunghe maniche che distribuiscono le celle. L'impianto del monastero di San Giovanni in Monte si sviluppa seguendo l'orografia del sito in senso longitudinale fra le vie Castiglione e Cartoleria e cresce architettonicamente attorno ai due chiostri: il chiostro grande, cuore della clausura, e quello piccolo, "atrio magnifico", che, invece di essere separati da un corpo di fabbrica, sono insolitamente a diretto contatto.

Perni generatori dell'organizzazione funzionale del complesso edilizio, i chiostri sono progettati secondo una nuova convergenza di saperi propria della stagione artistica rinascimentale e della scienza costruttiva dell'ordine monastico.

V.R.



Il chiostro piccolo

Nel rappresentare la parabola, Cesi segue le indicazioni delle *Evangelicae historiae imagines, adnotationes et meditationes* pubblicate ad Anversa nel 1593 dal gesuita Gerolamo Nadal, dove le immagini incise assumono la funzione propria al metodo contemplativo di Ignazio di Loyola, senza dimenticare i nuovi precetti sulla politica delle immagini divulgati da Gabriele Paleotti a partire dal 1582 nel *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*. L'artista si attiene al concetto di imitazione della realtà e ambienta i momenti della parabola evangelica entro un'imponente impalcatura compositiva che rimanda, in alcuni particolari, ad architetture bolognesi coeve e riconoscibili, quali il cortile di palazzo Poggi (PALAZZI 1) e il portale del Palazzo Pubblico. V.R.

Nota bibliografica

Sulle vicende costruttive del monastero: ASB, Filippo Formaglini, 22, 9; ASB, S. Giovanni in Monte; MALAGUZZI VALERI 1897; SCANNAVINI 1992; FOSCHI 1995; FOSCHI 1996a; SCANNAVINI 1996; su Antonio Morandi, detto "il Terribilia":

MANZINI 1983; RUBBI 1996; RUBBI 2010; CECCARELLI 2011a, pp. 33-48; sull'affresco di Bartolomeo Cesi: MALVASIA 1678, ed. 1841, I, p. 246; FORTUNATI 1997; RUBBI 1997, pp. 158-169.

15 CONVENTO DI SANTA CRISTINA

DIPARTIMENTO DELLE ARTI; FONDAZIONE FEDERICO ZERI

Piazzetta Giorgio Morandi 2

Proprietà del Comune di Bologna, il convento è stato assegnato all'Università dopo un lungo restauro avviato nel 1996. Dal 2005 è sede del Dipartimento delle Arti con la Biblioteca "Igino Benvenuto Supino", specializzata in storia e teoria dell'arte, architettura, urbanistica, fotografia. Al secondo piano si trova la Fondazione Federico Zeri, con la biblioteca e la straordinaria fototeca d'arte, lascito del grande studioso all'Ateneo bolognese.

Veduta del convento



“Il Monastero di Santa Cristina è il più bello et il più comodo di quanti Monasteri di Monache siino in Bologna”, così scrive nel 1753 padre Anselmo Costadoni del monastero di Camaldoli, in visita pastorale alla congregazione bolognese. La prima comunità camaldolese femminile in Italia nasce a Luco del Mugello per volere del quarto priore generale dell'eremo di Camaldoli, il beato Rodolfo. Da questo luogo ha origine il monastero intitolato a Santa Cristina fondato nel 1097 a Settefonti sulle colline bolognesi. Nel 1245 la comunità ottiene dal vescovo di Bologna la licenza di edificare il monastero entro la terza cinta muraria cittadina, costruita negli stessi anni. Le monache si stabiliscono così nella contrada chiamata Fondazza. Disciplinate dalla regola camaldolese, che unisce vita attiva e contemplativa, polarizzano nel corso del tempo la devozione e la benevolenza degli abitanti e prosperano grazie alle numerose elemosine e donazioni.

Scarse e confuse sono le notizie intorno al monastero, almeno fino a tutto il XV secolo. Nel 1413 un incendio rovina la chiesa e il primitivo insediamento duecentesco, portando



Il chiostro

alla radicale ricostruzione dell'intero complesso. Si devono ascrivere agli anni seguenti gli imponenti lavori che hanno dato la veste quattrocentesca al monastero. Gli interventi proseguono, tuttavia, a rilento: un'epigrafe murata sulla ghiera di un arco data al 1494 la realizzazione del *porticum* del chiostro. Verso la metà del Cinquecento, per l'aumento del numero delle religiose, iniziano nuovi lavori di ristrutturazione e ampliamento: nel 1557 vengono sostituite alcune colonne del chiostro, con i rispettivi capitelli e basi in arenaria, e nel 1572-1575, l'architetto Giulio della Torre, seguace di Domenico Tibaldi, realizza il parlatorio e alcuni locali annessi: la camera "del foce" (stanza del fuoco), la "stanza del pane", l'"andite della rota" (il parlatorio esterno con la ruota) e la "porteria" con l'ampia volta a ombrello, ancora oggi esistente. Una lapide, posta sul fronte occidentale del chiostro, attesta nel 1581 la costruzione del secondo piano adibito a dormitorio comune delle converse, attualmente manca della Biblioteca Zeri. Nell'ambiente corrispondente, al pianterreno, si trova il refettorio "molto grande e magnifico, completamente rivestito in noce, con il pulpito che sporge dal muro", oggi Aula Magna, che conserva ancora la bella volta quattrocentesca a padiglione, unghiata. A Giulio della Torre si deve anche la totale ricostruzione della chiesa esterna a partire dal 1602, ma una porzione di quella più antica, con il portale d'accesso in cotto riccamente decorato, è ancora visibile sul lato a nord-est del chiostro. Sono sopravvissuti anche diversi portali in arenaria con finissime decorazioni realizzate nella seconda metà del Cinquecento, forse sotto la direzione dello stesso architetto, che spesso portano la data e il nome della



L'ambiente adibito a dormitorio
delle novizie, oggi biblioteca
della Fondazione Federico Zeri

monaca o della badessa che li finanziarono. Si segnala il portale recante la data 1594 all'interno della piccola cappella a fianco della primitiva chiesa, simile a quelli realizzati quarant'anni prima da Antonio Morandi, detto il Terribilia, nel monastero di San Giovanni in Monte: una tarda interpretazione delle soluzioni serliane in cui il dorico è coerentemente associato all'opera rustica.

La pianta prospettica di Bologna dipinta nella sala omonima dei Palazzi Vaticani a Roma, databile intorno al 1575, mostra il paesaggio attorno al monastero, senza, tuttavia, permettere una visualizzazione più chiara dei corpi di fabbrica: il complesso è ancora immerso in un ambiente rurale, tra orti, prati e frutteti. Più interessante risulta la lettura della pianta di Bologna disegnata da Filippo de' Gnudi nel 1702 e di quella redatta nel 1753 da padre Anselmo Costadoni a corredo della relazione scritta in occasione della visita pastorale. Entrambe mostrano un'immagine sostanzialmente fedele di chiesa e monastero: si nota innanzitutto il grande chiostro a due ordini, con profonde e spaziose arcate sorrette da colonne in arenaria con semplici capitelli fogliati e ghiere in cotto, elemento generatore attorno al quale erano distribuiti tutti i locali di servizio. Inoltre, il chiostro piccolo, non più esistente già nel 1753, che si trovava al posto dell'attuale giardino prospiciente l'entrata.

In seguito alle soppressioni napoleoniche e alle espropriazioni dello Stato unitario, nel 1866 tutto il complesso, esclusa la chiesa, viene destinato a sede militare, subendo traumatiche modifiche e distruzioni.

Durante gli ultimi interventi di riqualificazione sono emersi numerosi affreschi realizzati nel corso dei secoli, spesso molto rovinati.

Tutto l'apparato decorativo mira alla celebrazione dell'ordine camaldolese e all'esaltazione del modello di vita claustrale, a cominciare dalle seicentesche lunette dell'atrio d'ingresso con i santi silvani ed eremitici – san Gerolamo, san Giovanni Battista, san Cristoforo, sant'Alessio, san Paolo Eremita e sant'Antonio Abate – esempi perpetui di vita ascetica.

Degni di attenzione sono gli affreschi, datati al 1561, nel vestibolo antistante l'ex refettorio, utilizzato per la lavanda delle mani. Nella grande nicchia, dove un tempo vi era il lavabo, un paesaggio ricco di particolari di ottima fattura con un gruppo di edifici sulla destra che allude a una città, forse Gerusalemme, può richiamare nei colori e nella natura i modi di Nicolò dell'Abate negli affreschi di palazzo Torfanini (oggi alla Pinacoteca Nazionale di Bologna). Attorno al paesaggio è ambientata la scena del *Noli me tangere*.

La volta presenta al centro *L'arcangelo Michele che scaccia il diavolo* e la data 1640. Affacciati lungo la finta balaustra sono ritratti alcuni santi celebrati per la loro devozione e vita ascetica: prima fra tutti santa Cristina.

Nuovi studi sembrerebbero attribuire la grande *Crocifissione* nella parete di fondo dell'ex refettorio, eseguita a cavallo tra Quattro e Cinquecento, al pittore urbinato Timoteo Viti. L'equilibrio compositivo e alcuni dettagli figurativi rivelano un'interessante sintesi delle calibrate simmetrie tipiche nella pittura di Francesco Francia e Perugino della fine degli anni Novanta.

Il XVII secolo inizia nel clima della Controriforma: il cardinale Gabriele Paleotti influisce concretamente sui costumi del clero attraverso l'emanazione di nuovi editti che vanno a inasprire ulteriormente le Regole monastiche. Santa Cristina, che nel frattempo era diventato uno dei monasteri femminili più ricchi ed esclusivi della città, diviene la casa di musiciste di talento. Cantanti, strumentiste e compositrici che attraverso la musica eludevano l'autorità ecclesiastica e creavano legami con il mondo oltre le mura del monastero. Esemplare è la storia della compositrice suor Lucrezia Orsina Vizzana, che testimonia la lotta di queste donne per mantenere le tradizioni musicali e rituali di fronte alla persistente opposizione dei funzionari della chiesa. Entrata in convento nella prima infanzia, nel 1623 pubblica a Venezia la raccolta *Componimenti musicali dei motetti concertati a una e più voci*, aiutata dal maestro Ottavio Vernizzi, compositore e organista nella Cappella musicale di San Petronio. Realizzata per i vari momenti liturgici e devozionali della vita claustrale, la pubblicazione, fortemente criticata, segnerà profondamente la personalità della monaca.

V.R.

Nota bibliografica

Sulla storia del monastero: Monastero di Camaldoli, CM 652, cc. 11r-v; BCA, Filippo de' Gnudi; FOSCHI 1996b; RUBBI 2002, pp. 84-88; FOSCHI 2003; sui monasteri femminili a Bologna e sull'architettura: ZARRI 1973;

ZARRI 1990; RUBBI 2002, pp. 76-97; sull'affresco dell'ex refettorio: ROIO 2008; su Lucrezia Orsina Vizzana e le monache musiciste di Santa Cristina: MONSON 1995, pp. 17-35.

AULA MAGNA DELL'UNIVERSITÀ

Via Castiglione 36

Il complesso, di proprietà del Comune di Bologna, è assegnato all'Università. L'attuale Aula Magna, inaugurata il 5 maggio 1988, è il frutto della riconversione della chiesa seicentesca di Santa Lucia. L'imponente restauro, promosso in occasione del IX Centenario dell'Alma Mater, comprende anche la realizzazione dell'adiacente Aula Absidale, utilizzata per molteplici eventi dell'Ateneo.

La monumentale chiesa dalla facciata incompiuta che si affaccia su via Castiglione viene costruita all'inizio del XVII secolo dai padri Gesuiti, già insediatisi a Bologna dalla metà del secolo precedente. In questo luogo, secondo le fonti antiche, una primitiva chiesa dedicata alla vergine martire, fondata da

La facciata incompiuta



San Petronio nel 432, era stata distrutta nel 903 durante l'invasione degli Ungari. La chiesa era stata poi ricostruita all'inizio del XIII secolo e affidata ai canonici lateranensi di San Giovanni in Monte.

Il futuro santo Francesco Saverio, braccio destro di Ignazio di Loyola, fondatore della Compagnia di Gesù, è ospite del complesso di Santa Lucia per alcuni mesi, tra il 1537 e il 1538. Questo soggiorno pone le basi per l'arrivo nella città universitaria dei padri Gesuiti che, nelle adiacenze della chiesa, fondano collegi e scuole d'istruzione umanistica e religiosa (PALAZZI 17). Nel 1562, con una bolla papale di Pio IV, la sede di Santa Lucia viene assegnata all'ordine, che provvederà ad ampliarla tra il 1574 e il 1575.

Il radicamento e la sensibile crescita dei Gesuiti a Bologna legittima il progetto di edificazione di una nuova imponente chiesa, ricostruita dalle fondamenta. Dopo essersi rivolti inizialmente al ferrarese Giovan Battista Aleotti, i padri affidano l'incarico all'architetto romano Girolamo Rainaldi, che negli stessi anni era impegnato a Parma al servizio dei Farnese, mentre a Bologna, poco più tardi (1626), avrebbe fornito un progetto per il completamento della facciata della basilica di San Petronio. La prima pietra della chiesa di Santa Lucia verrà posata il 2 aprile 1623.

Il disegno del Rainaldi è improntato a quello della chiesa del Gesù a Roma, a croce latina, con interno a navata unica e cappelle laterali, funzionale alla predicazione dal pulpito. Ma l'architetto romano guarda anche alle magniloquenti chiese bolognesi di San Salvatore (1606-1623) e San Paolo Maggiore (1606-1611), di recente costruzione, entrambe aggiornate all'altro grande modello gesuitico della chiesa di San Fedele a Milano.

Coperta da un'ampia volta a botte e riccamente decorata a stucco, ritmata alle pareti da un andamento di paraste scanalate di ordine gigante, la chiesa di Santa Lucia doveva essere coronata da una grande cupola, mai realizzata; ugualmente incompiute sono le parti del transetto e dell'abside, delle quali resta il solo tracciato perimetrale.

I lavori di costruzione si svolgono a più riprese fino al 25 maggio 1659, data della prima consacrazione, e proseguono con varie interruzioni fino al 1729, periodo al quale risale l'intervento di Francesco Maria Angelini. L'architetto bolognese, seguendo il progetto del Rainaldi, realizza il coro e la cappella maggiore, oltre a una parte della facciata e dell'abside, che rimarranno anch'esse incompiute. L'altare della cappella maggiore verrà ornato da una raffinata pala manierista di Lorenzo Sabatini, raffigurante la *Madonna col Bambino in gloria e le sante Lucia e Agata* (Bologna, Pinacoteca Nazionale), proveniente dalla precedente chiesa cinquecentesca, pala adattata e ingrandita nelle dimensioni.

Per l'altare della cappella detta del Redentore, il proprietario Ercole Alamandini aveva commissionato nel 1641 un monumentale crocifisso in bronzo al celebre scultore bolognese Alessandro Algardi, allora attivo a Roma, massimo esponente del gusto classicista.

L'opera, giunta a Bologna tre anni più tardi, non verrà mai collocata nella chiesa e risulta oggi dispersa. A testimoniare la nobile bellezza e il pathos misurato del Cristo rimane solo un prezioso modello preparatorio in argilla, conservato nei Musei Vaticani.

Di pieno gusto settecentesco è invece la prima cappella a sinistra, originariamente intitolata all'Immacolata Concezione e, in seguito, per volere



della committente contessa Vittoria Caprara, dedicata a San Luigi Gonzaga. Al suo interno è il sontuoso altare progettato nel 1756 da Alfonso Torreggiani, eseguito con l'impiego di marmi policromi e collocato nella chiesa nel 1763. Per l'impostazione delle colonne e i profili del fastigio, richiama l'altare della cappella Aldrovandi nella basilica di San Petronio, realizzata dallo stesso Torreggiani nel 1742. L'ambiente è illuminato da una lanterna e da una grande

finestra sagomata che occupa la parte centrale del coronamento, ispirata ai modelli del barocco romano.

A seguito della soppressione dell'ordine dei Gesuiti, la chiesa passa nel 1775 ai padri Barnabiti, che la mantengono anche durante il periodo napoleonico.

Nel 1843, in forma ridotta rispetto alla precedente, viene costruita una nuova abside più a ridosso della navata, su progetto di Vincenzo Vannini, senza tuttavia demolire i resti di quella originaria che, nel nuovo assetto, veniva a trovarsi al di fuori del perimetro dell'edificio.

Negli anni che seguono l'Unità d'Italia, la chiesa entra a far parte dei beni del Comune di Bologna. Ormai dismessa, dal 1877 viene ceduta alla Scuola Magistrale di Ginnastica (dal 1922 Società Educazione Fisica Virtus) e, tra il 1915 e il 1922, requisita dalle autorità militari. La zona interabsidale (tra l'antica e la nuova abside) viene dotata di una copertura e utilizzata per ospitare le officine dell'Istituto Aldini-Valeriani per le Arti e i Mestieri.

Risale al 1988 la riconversione della chiesa in Aula Magna dell'Università, intervento promosso nell'ambito delle manifestazioni per il IX Centenario dell'Ateneo. Il progetto di restauro e allestimento, curato dagli architetti del Comune Roberto Scannavini e Nullo Bellodi, ha comportato la realizzazione di una struttura lignea articolata in palchi, tribune laterali e gradinate nella zona absidale che, insieme alle poltrone poste al centro, offre una capienza complessiva di 1.200 posti.

Il recupero della più antica abside, rimasta incompiuta, è anch'esso uno dei risultati di questo progetto di riqualificazione. Il restauro del 1988 ha dato luogo a un originale spazio multifunzionale collegato a quello dell'ex chiesa. Per le sue specifiche caratteristiche architettoniche, la struttura, restaurata "a guisa di un reperto archeologico basilicale romano", è stata riconvertita a piccolo anfiteatro, con l'inserimento di una cavea lignea nella conchiglia absidale e di una nuova copertura.

F.L.

Nota bibliografica

MASINI 1666, pp. 119-120; BÖSEL 1988; FOSCHI 1988; SCANNAVINI 1988; DE ANGELIS 1994, p. 89; FERRARI AGRI 1999.

DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE E CULTURE MODERNE*Via Cartoleria 5*

La facciata su progetto
di Alfonso Torreggiani

Dopo un lungo restauro, iniziato nel 1983, l'antico collegio è divenuto nel 1991 sede del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne. Al pianterreno si trova la biblioteca, specializzata nei testi di linguistica, didattica della lingua e letterature straniere moderne.



L'imponente fabbricato, nato come collegio d'educazione intitolato al beato Luigi Gonzaga, costituisce il secondo convitto fondato dai padri Gesuiti a Bologna. Realizzato tra il 1697 e il 1730, sorge nell'area delimitata dalle vie Castiglione, Cartoleria e de' Chiari, dove la Compagnia di Gesù fin dalla metà del XVI secolo aveva stabilito la propria sede e le proprie attività educative. In questa felice isola, a partire dal 1623, i Gesuiti avevano promosso la costruzione della nuova chiesa di Santa Lucia (PALAZZI 16), creando attorno ad essa un ambizioso sistema di scuole per l'istruzione umanistica e religiosa dei giovani aristocratici e borghesi: dal più antico collegio di Santa Lucia, destinato alla formazione degli ecclesiastici, al collegio dei Nobili, intitolato a San Francesco Saverio, al collegio San Luigi, conosciuto anche come collegio dei Cittadini.

Istituito nel 1653, era inizialmente ospitato in una serie di fabbricati minori. Con l'aumento dei collegiali, le vecchie strutture erano state demolite, per lasciare il posto a un unico grande complesso. Il progetto, affidato nel 1697 a Giuseppe Antonio Torri, prosegue sotto la direzione dell'allievo Giovan Battista Piacentini, per concludersi con l'intervento di

Alfonso Torreggiani. Questi, tra il 1725 e il 1730, disegna la facciata su via Cartoleria Vecchia, la porzione porticata su via de' Chiari, lo scalone e la sala del teatro. Sono gli stessi anni in cui viene canonizzato il patrono del collegio Luigi Gonzaga, che nel 1726 verrà eletto santo protettore della gioventù studiosa. Nel contesto architettonico bolognese, l'edificio si distingue per la funzionalità del suo assetto spaziale, che inaugura una nuova tipologia. L'impianto si sviluppa simmetricamente attorno ad un vasto cortile centrale, dominato da un'altana con grandi finestre. Lo schema prevede una rigorosa distribuzione degli spazi, dettata in primo luogo da esigenze didattiche, ma anche pensata per le numerose attività che arricchivano il curriculum dei collegiali: arti cavalleresche, pratiche sportive, esercizi teatrali, musicali e coreutici.

In una ricerca di forme semplici e grandiose, la monumentale facciata disegnata dal Torreggiani si eleva su tre livelli e mostra un ampio portico sopraelevato, al centro del quale si apre il portale, allineato con l'ingresso del cortile.

All'interno, la portineria mantiene ancora oggi la sua antica funzione, mentre a sinistra dell'atrio si trovavano la sala del refettorio e la cucina; dalla parte opposta era la sala del teatro, il cui spazio è oggi occupato dalla biblioteca del Dipartimento. L'attività teatrale, attraverso recite e rappresentazioni di soggetto sacro, rientrava a pieno titolo nel percorso educativo della *Ratio studiorum* dei Gesuiti; è grazie a questa attività che i collegiali si esercitavano nella pratica oratoria, mettendo a frutto i precetti retorici appresi nella scuola. Del teatro, le guide settecentesche di Bologna ricordano in particolare le "ottime scene dei Bibiena".

Ma l'aspetto più innovativo del complesso è rappresentato dalla concezione spaziale delle camerate a doppio volume, illuminate da grandi finestre e dotate di ballatoi continui. Su queste grandi aule si affacciavano gli studioli dei collegiali, situati su due livelli e serviti da scale a chiocciola: spazi comuni e spazi individuali venivano così messi in comunicazione. Questa soluzione segna il superamento del modello di derivazione conventuale, che prevedeva ampi corridoi con celle su entrambi i lati, isolate dagli spazi comuni.

Ritornando alla storia del collegio, con la soppressione della Compagnia di Gesù nel 1773, l'edificio passa ai Barnabiti. Del 1806 è il progetto di nuovi alloggi, che prendono il posto di una parte del palcoscenico del teatro, già ridotto da Angelo Venturoli a scena fissa. Nel 1870 l'edificio passa all'Ente Comunale Assistenza fino al 1981, quando, in seguito a una convenzione, il Comune affida il fabbricato all'Alma Mater.

F.L.

Nota bibliografica

Sulla storia del collegio San Luigi e le attività educative dei Gesuiti a Bologna: FOSCHI 1988,

pp. 51-54; BRIZZI, MATTEUCCI 1988; sulle diverse fasi costruttive e il restauro: MUSUMECI 1991.

CLINICA ODONTOIATRICA

Via San Vitale 59

L'edificio, divenuto nel 1940 proprietà dell'Ateneo, è dagli anni Trenta del Novecento sede della Clinica odontoiatrica dell'Università, oggi parte del Dipartimento di Scienze biomediche e neuromotorie.

Un alto portico a sei arcate affacciato su via San Vitale, risalente al 1679, fa da quinta all'austero edificio, un tempo Conservatorio di Santa Marta. L'istituzione, fondata a Bologna nel 1505 con l'intento di proteggere l'onore delle donzelle orfane o indigenti, figlie di benestanti caduti in disgrazia, dal 1554 diviene parte della più vasta congregazione della Compagnia de' Vergognosi, nata nel 1495 per prestare soccorso a cittadini di media o alta estrazione sociale bisognosi di aiuto. Fin dal Seicento, all'interno del conservatorio, le fanciulle apprendevano l'arte del ricamo, specializzandosi nella produzione di preziosi tessuti e manufatti in seta, destinati a una ricca committenza laica ed ecclesiastica. I soggetti degli elaborati ricami erano spesso derivati da opere della pittura bolognese.

Nel corso del Settecento, l'evoluzione dei costumi, unita al progresso sociale ed economico della città, determina un orientamento più elitario dell'antica istituzione benefica. Come si apprende da una guida del 1773, il conservatorio non accoglie più giovani derelitte, ma piuttosto "Zittelle gentildonne" o "cittadine di condizione molto civile".

All'interno dell'edificio sono ancora visibili tracce dell'antica struttura cinquecentesca, quali il cortile loggiato con colonne e capitelli in arenaria. Sul lato sinistro, internamente comunicante, si trova l'ex oratorio della Compagnia dei Santi Sebastiano e Rocco, affrescato nel 1752 da Vittorio Maria Bigari, interprete frizzante del barocchetto bolognese (*Trionfo delle Chiese ebraica e cristiana*).

Durante i movimentati anni napoleonici, le zitelle di Santa Marta sono trasferite al Conservatorio del Baraccano e, al loro posto, vengono accolti gli "orfani mendicanti e ramenghi" provenienti dal vicino monastero di San Leonardo. L'Istituto di Odontoiatria dell'Università di Bologna si insedia nell'antica struttura assistenziale con la Convenzione del 1929-1930. L'edificio, con i suoi ampi spazi, è sottoposto nel 1932 a radicali lavori di adattamento e trasformazione. Per dare spazio ai gabinetti medici e alle officine, si procede alla costruzione di una nuova ala, mentre al pianterreno si ricavano altri laboratori e sale di attesa. In un secondo tempo, a causa dell'incremento del numero di studenti, verranno allestiti l'atrio d'ingresso e una nuova grande aula a gradinata da 180 posti. F.L.

Nota bibliografica

Per la storia dell'istituzione: *Informazione alli forestieri* 1773, p. 108; CIAMMITI 1980; sulla produzione di tessuti ricamati: BENTINI 1987; per gli interventi di trasformazione della sede

universitaria: *Relazione riassuntiva* 1938, pp. 17-18; sulla decorazione dell'oratorio della Compagnia dei Santi Sebastiano e Rocco: CASALI PEDRIELLI 1991, pp. 130-132.

19 COLLEGIO DEI FIAMMINGHI

DIPARTIMENTO DI STORIA CULTURE CIVILTÀ; SCUOLA EUROPEA DI ALTI STUDI TRIBUTARI

Via Guerrazzi 20

L'Università dal 1994 è ospitata nell'edificio, tuttora proprietà del Collegio, dove hanno sede la Biblioteca del Dipartimento di Storia Culture Civiltà, Sezione di Geografia, e, dal 2005, la Scuola Europea di Alti Studi Tributari. Costituita con la partecipazione di otto università europee, è un esempio concreto di eccellenza nella formazione post-laurea e nella ricerca avanzata nel settore del diritto tributario europeo.

Il collegio, fondato nel 1651 dall'orefice fiammingo Joannes Jacobs, nativo di Bruxelles, nasce come residenza per i giovani provenienti dal ducato di Brabante, studenti presso l'Università di Bologna.

Appartenente a un'agiata famiglia, egli stesso figlio di un orfice, il fondatore del collegio è documentato a Bologna già a partire dai primi anni del Seicento. Specializzatosi nella produzione di suppellettili sacre e di oreficeria, l'artista si era stabilito nella città universitaria avviando una fiorente attività di argentiere su richiesta delle principali chiese cittadine. Attivissimo nei commerci, Jacobs possedeva presso il torresotto di San Giorgio in Poggiale un filatoio da seta acquistato nel 1615, che gli assicurava una buona rendita. Amico di pittori e artisti, tra cui Denijs Calvaert e Guido Reni, al quale ultimo aveva procurato varie commissioni, l'artista è oggi ricordato soprattutto per aver realizzato l'apparato decorativo in oro e argento posto a protezione dell'icona della Beata Vergine di San Luca, venerata nell'omonimo santuario sul colle della Guardia.

La prematura scomparsa del figlio Pietro, durante la peste del 1630, può aver influenzato la decisione di Jacobs di dedicare le sue sostanze all'educazione della gioventù del proprio paese; era tuttavia consueto, fin dal Medioevo, che gli studenti

stranieri dell'Alma Mater fossero organizzati in *Nationes*, alcune delle quali, come la Spagna e l'Ungheria, disponevano di collegi in città.

Significativi sono già nel Quattrocento i contatti instaurati tra la scuola bolognese e quella fiamminga, sia artistica che musicale, come attesta il soggiorno del grande compositore Guillaume Dufay, che a Bologna aveva ricevuto l'ordinazione sacerdotale e composto la *Missa Sancti Jacobi* per la chiesa di San Giacomo Maggiore. Nel 1530, al tempo dell'incoronazione di Carlo V, erano giunti a Bologna al seguito della corte imperiale vari artisti provenienti dalle Fiandre. Nel primo Seicento, nella città felsinea soggiornano pittori quali Anthony van Dyck (1623), mentre altri vi si stabiliscono definitivamente, come Denijs Calvaert, che fonda una rinomata scuola che ha tra i suoi allievi lo stesso Reni, Albani e Domenichino.

Secondo le volontà testamentarie del fondatore, il collegio era retto da un ecclesiastico bolognese e aveva il compito di ospitare per cinque anni, fino al conseguimento della laurea, giovani provenienti da Bruxelles, Anversa o dalle terre del ducato di Brabante.

La prima sede del collegio occupava una proprietà in via del Pratello, successivamente trasferita, nel 1681, nella casa de' Baruti, posta in via Cartoleria Nuova, attuale via Guerrazzi, dove ancora si trova.

Da una pianta settecentesca risulta che al pianterreno dell'edificio, a sinistra dell'androne di ingresso, erano situate due camere e una cappella, i locali di approvvigionamento e la cucina. Nella parte destra, dopo una piccola sala di ricevimento, si trovavano i locali di studio. Al piano superiore la biblioteca, la sala da pranzo e altre sale di studio.

La foresteria del collegio accoglie ancora oggi annualmente studenti selezionati provenienti dall'Università di Utrecht.

Nel collegio è conservato un ritratto ufficiale di Jacobs, a lungo attribuito a Guido Reni, in realtà fatto eseguire dopo la morte di entrambi, nel 1563, per ricordare il fondatore.

F.L.

Nota bibliografica

Per la storia dell'istituzione: *Libri in collegio* 1995; sulla figura e l'attività di Joannes Jacobs: BERTOLI BARSOTTI 2014.

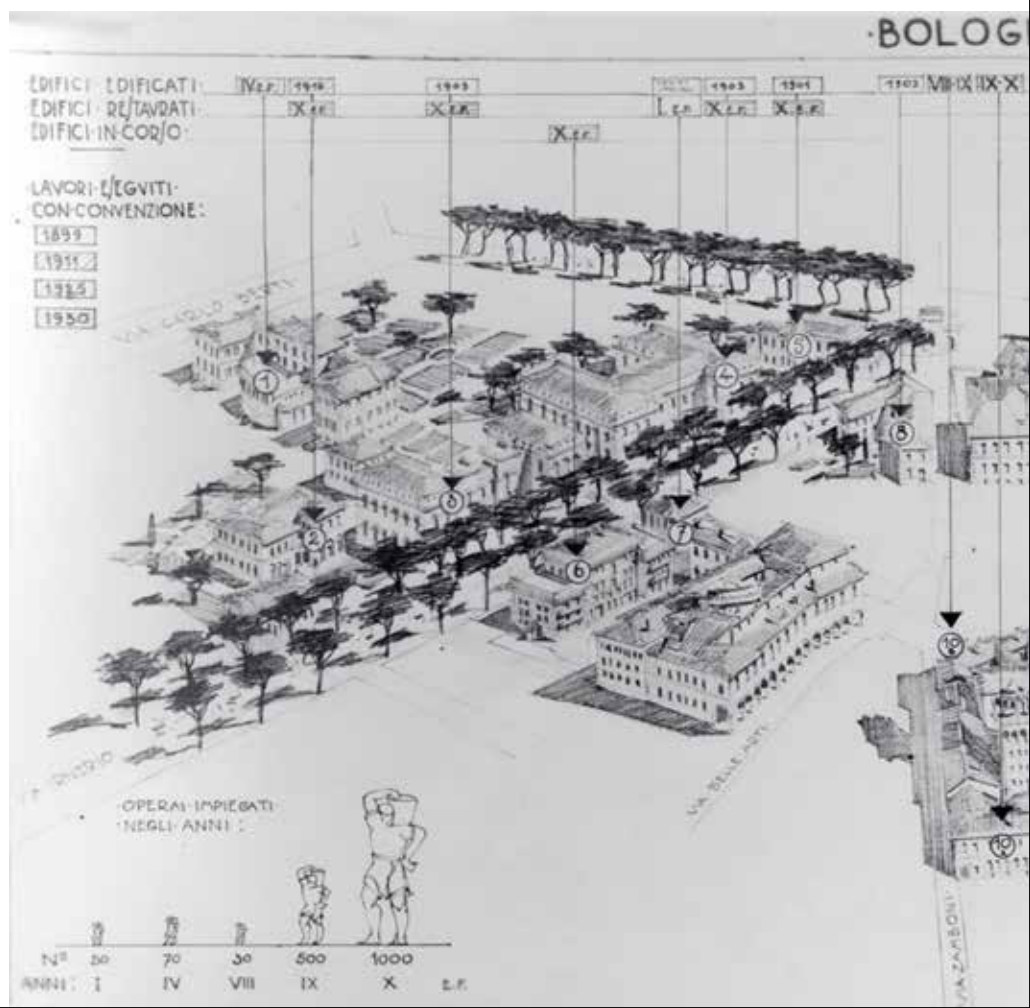
EDILIZIA UNIVERSITARIA DEL '900

EDILIZIA UNIVERSITARIA DEL '900

Maria Beatrice Bettazzi

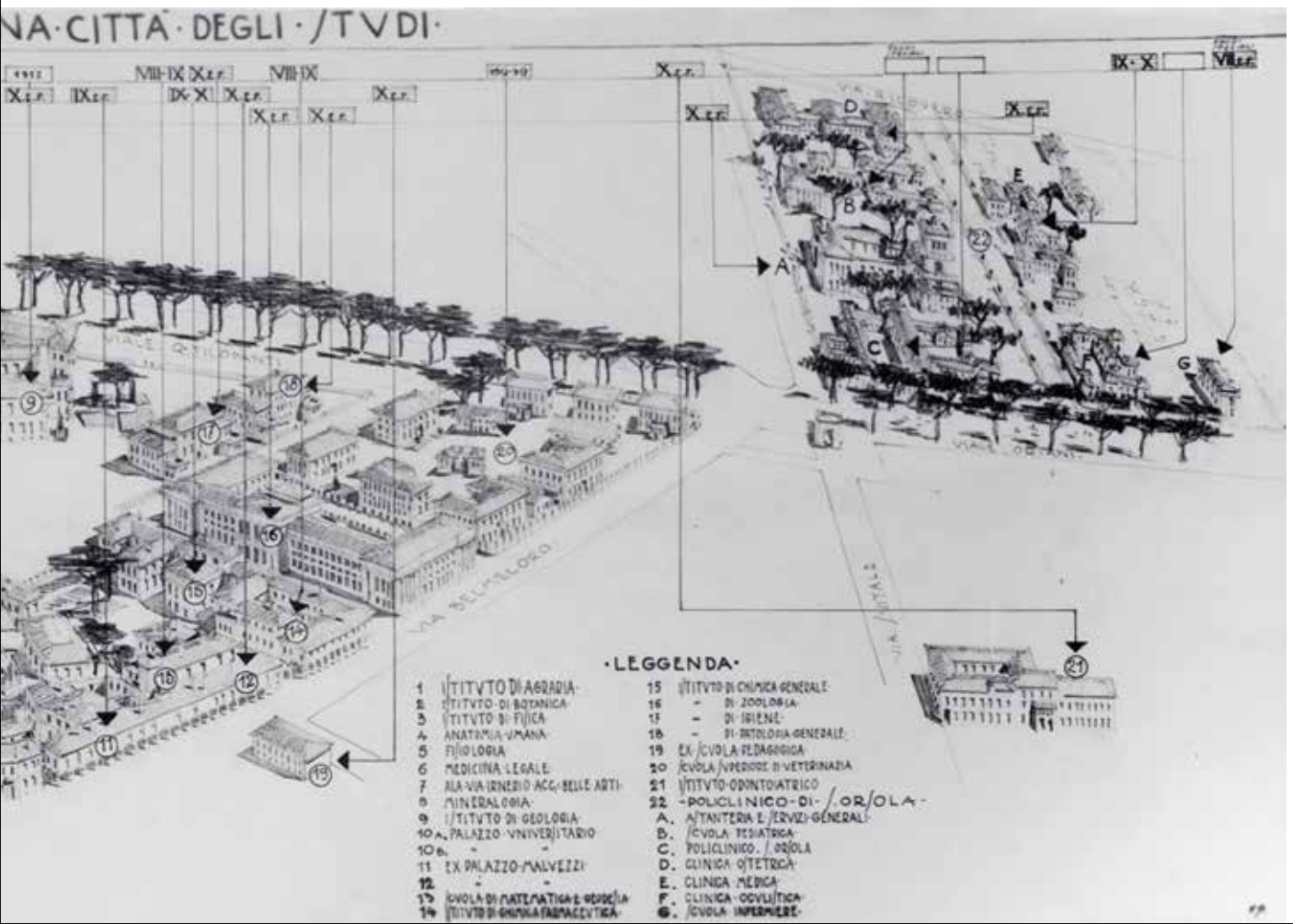
All'indomani dell'Unità d'Italia, l'Università di Bologna versa in grave crisi, sia sul piano scientifico, come dimostrano il calo di studenti e le richieste di trasferimento dei docenti presso altre destinazioni, sia sul piano del decoro delle sue sedi¹. L'Ateneo è quasi un corpo estraneo nella città quando, seguendo l'attivismo dell'ingegnere capo dell'Ufficio Tecnico del Comune Coriolano Monti (1815-1880), si va disegnando il primo grande piano regolatore d'epoca moderna, dal quale sostanzialmente l'Università rimane fuori².

La città degli studi in una pianta del 1935 che mostra i lavori eseguiti con le Convenzioni edilizie a partire dal 1899



Uno degli assi di quello che verrà denominato 'Piano regolatore dell'89' è l'apertura di una nuova grande arteria a nord del tracciato urbano della via Emilia: un lungo rettilineo che, partendo da porta Zamboni e attraversando la neonata via Indipendenza, è destinato a disegnare la viabilità di quelli che ancora erano gli 'Orti Garagnani', oltre l'attuale piazza dei Martiri, fino a uscire di nuovo sui viali di circonvallazione a ovest, presso porta Lame. Questo implica un radicale stravolgimento dell'area dietro l'Accademia di Belle Arti, interessata dal piano di Barnaba Oriani e Giuseppe Bossi del 1802-1803 che prevedeva uno sviluppo degli stabili scientifici dell'Università attorno alla bentivolesca palazzina della Viola. In epoca postunitaria quell'area, oltre che come Orto Agrario, viene impiegata dagli ingegneri per le esercitazioni, dopo la riforma che sancisce, nel 1875, l'avvio della Scuola di Applicazione, in linea con le esperienze di altre sedi della nuova Italia.

È il rettore Giovanni Capellini, fra il 1885 e il 1888, nel terzo dei suoi cinque mandati, a prendere coscienza che i tempi sono maturi per articolare un piano di ampio respiro in parallelo a quello comunale (il piano dell'89 è in realtà già approvato in Consiglio comunale nel 1886). Intanto comincia a profilarsi la realizzazione di una grande celebrazione per il più antico Ateneo del mondo: se ne fa cadere convenzionalmente la data di nascita nel 1088, in modo da poter celebrare l'VIII Centenario durante il rettorato di Capellini che si trova così a gestire un piano coordinato di rilancio dell'immagine dell'Università. La pianificazione degli spazi è affidata a un ingegnere docente alla locale Scuola, Giovanni Barbiani.





Veduta della zona universitaria
tra le vie Zamboni e Irnerio

Egli, assecondando le linee di sviluppo del piano regolatore urbano, immagina la realizzazione di una serie di quattro edifici lungo la nuova via Irnerio destinati a Farmacologia, Anatomia, Fisica e Botanica, oltre a interventi e ampliamenti a palazzo Poggi davanti al quale sarebbe dovuto sorgere il nuovo corpo di fabbrica per l'Aula Magna. Problemi economici e il sostanziale fallimento delle celebrazioni per l'VIII Centenario a cui si sovrappone, nello stesso 1888, anche l'Esposizione delle Province dell'Emilia, ostacolano la messa in atto dei piani previsti che vengono ripresi durante il rettorato successivo, quello di Augusto Murri. Egli si avvale dell'aiuto di Filippo Buriani (1847-1898), ingegnere dal profilo meno accademico e assai più noto in città. Tuttavia molti dubbi accompagnano anche questa proposta che vede l'Archiginnasio rientrare in gioco come sede di Facoltà umanistiche, mentre nel comparto già oggetto dell'attenzione di Capellini sono previste ingenti demolizioni per mettere in valore la "via sacra delle scienze". La svolta si ha con l'elezione a rettore nel 1896 di Vittorio Puntoni, anche grazie alla coincidenza con l'investitura brevissima (solo pochi mesi) a ministro dell'Istruzione Pubblica di Giovanni Codronchi, nativo di Imola e dunque partecipe più dei predecessori alle sorti del 'suo' Ateneo (si era laureato in Legge a Bologna nel 1862). A partire da qui assistiamo alla messa in opera di un dispositivo legislativo, la Convenzione, che permetterà di scandire in grandi blocchi lo sviluppo funzionale e urbanistico dell'Ateneo. Esso implica un accordo fra Enti locali, Università e Stato, in modo da garantire la copertura economica e governare la trasformazione della città. La Prima Convenzione viene elaborata dal neo rettore e diventa legge alla fine del 1899³; fra gli interventi più eclatanti prevede, in parte recuperando i progetti precedenti, la costruzione degli edifici per le Facoltà scientifiche su via Irnerio. Si inaugura in tal modo un nuovo comparto di edilizia per il sapere a nord dell'insediamento storico costituito da palazzo Poggi (PALAZZI 1) e dall'Accademia di Belle Arti. La letteratura critica rileva in modo unanime come, con quella che è evidentemente

una tranche parziale di lavori, si perda di vista il piano generale. Va detto però che nell'estrema complessità dell'agire politico di quegli anni, i primi di reale attuazione del piano regolatore dell'89, nella farragginosa gestione amministrativa della Convenzione e con un budget cospicuo, ma certo non bastevole per un piano organico, la scelta di concentrarsi su una zona circoscritta andava ad attribuire nella fattispecie senso e funzione alla nuova via Imerio, dotandola di alta valenza rappresentativa e di decoro, quale l'Università sola era in grado di conferire al sito. La consapevolezza di questo è evidente nella scelta di caratterizzare stilisticamente gli edifici, arricchendoli di una decorazione dalla forte connotazione localistica, affidando niente meno che ad Alfonso Rubbiani (1848-1913) la direzione artistica dell'impresa, mentre la progettazione tecnica viene conferita all'ingegnere Flavio Bastiani, a capo di una sezione apposita del Genio Civile.

Nel giro di pochi anni, tuttavia, Puntoni si rende conto che è necessaria una nuova riflessione sullo spazio per il sapere, a seguito di una ripresa di iscrizioni e di un sempre più pervasivo malcontento dei docenti rispetto alle dotazioni logistiche. Intanto, nel 1900, complice l'intervento della Cassa di Risparmio in Bologna, viene firmata una piccola Convenzione che riguarda la fondazione della Scuola di Agraria, annessa direttamente all'Università. La sede viene prevista nella palazzina della Viola adeguatamente restaurata (PALAZZI 12).

Il rettore, intanto, raccoglie suggestioni e idee per un ulteriore piano, a pochi anni dal precedente ma di più ampio respiro, alla cui redazione dona un contributo fondamentale l'ingegnere Francesco Boriani. Tale progetto fornisce non a caso la base su cui viene impostata la Seconda Convenzione, firmata nel 1910⁴. L'obiettivo di questa nuova stagione di lavori mira ad estendere l'edilizia a vocazione accademica verso est, fra la sede centrale e i viali di circonvallazione, tentando un'improbabile ricucitura con l'ospedale Sant'Orsola, anch'esso in parte coinvolto nella Convenzione e per la prima volta accluso nelle planimetrie che designano l'intero comparto di intervento.

Si aggiunge qui, tuttavia, un ulteriore elemento strategico: i lavori di ammodernamento e di nuova costruzione, oltre a dotare gli istituti scientifici di sedi adeguate, sono anche mirati a 'bonificare', nelle zone attorno a via Zamboni, ampie aree di abitato assai modesto, quando non fatiscente. In particolare ciò avviene nella progettazione della nuova via Selmi, su cui si affacceranno gli edifici di Chimica generale e di Anatomia comparata e Zoologia, ottenuta demolendo una largo isolato fra via San Giacomo e via Belmeloro, anch'esse destinate ad essere allargate e rettificare. I lavori, in verità, vengono solamente iniziati sotto l'egida della Seconda Convenzione sul cui svolgimento cade inesorabile il primo conflitto mondiale. A guerra terminata, un'altra Convenzione, nel 1924, sancisce la costruzione di una sede per la Scuola di Agraria non lontana dalla palazzina della Viola. Si dovrà attendere il 1929 per vedere siglato il più ampio programma di lavori che l'Università di Bologna mette in campo nella prima metà del Novecento. Sotto il rettore Pasquale Sfameni, già nel 1925, Gustavo Rizzoli (1878-1948), ingegnere del Genio Civile deputato all'edilizia universitaria, aveva redatto un piano di fatto destinato a riprendere quanto non era stato eseguito dalla Seconda Convenzione. Bisognerà, ancora una volta, che un bolognese, Leandro Arpinati, già podestà, venga nominato ministro per dare una sterzata a quella che diventa la Terza Convenzione, firmata nel 1929. La mole di lavori in programma richiede che si costituisca un vero e proprio Consorzio con mandato esecutivo. Il "Consorzio per gli edifici universitari" dovrà dunque "gestire il patrimonio, dirigere i lavori, sorvegliare

le modalità e i tempi di attuazione del progetto"⁵. Va anche sottolineato come la crisi economica di quegli anni troverà nei piani dell'Università, con le ingenti demolizioni e relative opere di costruzione, una formidabile occasione di rilancio per l'occupazione. A seguito di un progressivo aumento delle iscrizioni, il piano appena previsto richiede degli aggiustamenti. Nel 1930 è divenuto rettore Alessandro Ghigi, uomo dotato di una determinazione rara che gli consente di portare a termine pressoché ogni obiettivo prefissato, spesso aggirando gli ostacoli burocratici tramite rapporti diretti con il capo del Governo da cui si fa ricevere periodicamente. Se fra il 1930 e il 1935 vengono inaugurati molti degli edifici programmati dalla Terza Convenzione, rimane sostanzialmente insoluto il problema di Ingegneria e di Chimica industriale le cui aree individuate non sembrano in realtà adeguate al peso e al futuro delle scuole. Quando finalmente si profila la soluzione vincente, fuori porta Saragozza, viene stipulata una Convenzione aggiuntiva nel 1934 a cui ne seguirà una seconda, nel 1935, destinata a finanziare, fra le altre cose, la sistemazione viabilistica della zona universitaria, la costruzione della Facoltà di Lettere e la foresteria della Casa dello Studente. A partire dal 1931, Gustavo Rizzoli, probabilmente coadiuvato dal consulente artistico designato, Guido Zucchini (1882-1957), porta a termine interventi mirati a ridefinire in chiave aulica alcuni spazi che gravitavano su palazzo Poggi: l'atrio dell'Accademia delle Scienze (PALAZZI 1) e l'Istituto Giuridico e Forense, oggi sede della Biblioteca Giuridica "Antonio Cicu", mediante un corpo di fabbrica che da via Zamboni si estende all'angolo di via Belmeloro con un prospetto in un tardo stile neorinascimentale, mentre l'ingresso viene dotato di un ampio scalone. Sintomatico è poi il caso dell'Aula Magna, finanziata dalla Cassa di Risparmio e da ospitare in un nuovo corpo di fabbrica in connessione con palazzo Poggi. In verità, nel medesimo sito, nel 1818 Filippo Antolini (1787-1859), in qualità di responsabile per l'architettura dell'Università, aveva progettato e fatto costruire un vero e proprio Teatro Anatomico connotato da pure forme neoclassiche.

L'Aula Magna su progetto di Giulio Ulisse Arata in una fotografia del 1935





L'ingresso dell'Aula Magna, sopravvissuto alla demolizione, oggi accesso alla Biblioteca Universitaria

Il concorso, che si tiene nel 1932 su base regionale, è vinto da Giulio Ulisse Arata (1881-1962), l'architetto che aveva già al suo attivo la Torre di Maratona all'interno del Littoriale ma anche l'intervento di riqualificazione in chiave neogotica dell'ampio lotto fra le attuali piazza Minghetti, via Clavature e via de' Toschi. I lavori, eseguiti a tempo di record e sotto la minaccia di non pagare la parcella al progettista, verranno conclusi entro il 1935. Austerità e decoro connotano questo progetto di ascendenza 'latina': l'interno, dalle semplici volumetrie rivestite in marmo chiaro, richiama ampi spazi termali ove le volte a botte sui quattro lati dell'invaso centrale sono decorate da un cassettonato semplificato, mentre la cupola centrale ribassata e senza tamburo, in origine forata da un ampio lucernaio poi occluso, non è estranea all'architettura del maestro dell'Ottocento inglese, John Soane. Già nel 1965 questi spazi sono oggetto di una prima trasformazione ad opera di Luigi Vignali (1914-2008) per subire poi la pressoché totale demolizione, fra il 1989 e il 1994, quando il cuore dell'invaso principale diviene parte della Biblioteca Universitaria, mentre alcune delle volte a cassettoni ora arricchiscono gli uffici di fortunati impiegati.

Il rettore Ghigi, nel 1940, con la prassi ormai consolidata dell'udienza privata, di fatto concorda col Duce una nuova Convenzione, bloccata dal ministro Bottai l'anno successivo.

La guerra porterà ingenti danni agli edifici dell'Università: via Imerio e le sue pertinenze vedranno le distruzioni più gravi insieme all'edificio di Economia e Commercio che dal 1932 sorgeva su via Milazzo. Tale drammatico evento cambia

Gustavo Rizzoli, Guido Zucchini,
l'Istituto Giuridico
e Forense, 1931



le carte in tavola: l'area prevista per la sede di Lettere, progettata da Giuseppe Nicolosi (1901-1981), che doveva sorgere di fronte a palazzo Poggi, viene invece destinata a Economia e Commercio per la quale viene bandito un concorso vinto da Enea Trenti e Luigi Vignali, non senza una supervisione in fase esecutiva di Giuseppe Vaccaro (1896-1970), architetto di fama nazionale, già responsabile dell'aggiornata veste razionalista della Facoltà di Ingegneria.

In estrema sintesi, le vicende del dopoguerra, sul piano della trasformazione degli spazi, non registrano più una mole di interventi come quella vista finora.

Spiccano l'intervento di Giovanni Michelucci per gli Istituti di Matematica e Geometria (1955-1965) e l'opera di Enzo Zacchioli, architetto che molto ha arricchito il panorama urbano di Bologna, impegnato nella progettazione della Biblioteca Walter Bigiavi (1962-1973), in un dialogo serrato col contesto storico, con cui si rapporta senza alcun mimetismo.

Dopo alcuni mandati rettorali in cui sembra che vi sia un'assenza di regia nella gestione e progettazione degli spazi, bisogna attendere il lungo incarico di Fabio Roversi-Monaco (dal 1985 al 2000) perché l'Università torni a far parlare di sé sulle riviste di architettura. In controtendenza rispetto all'epoca d'oro d'anteguerra che concentra il più possibile gli interventi in un comparto abbastanza circoscritto, dopo una prima apertura verso Ozzano e la Romagna negli anni Settanta e Ottanta, il mondo accademico esce dalla 'zona universitaria' e occupa la città, a seguito di un programma di riqualificazione di chiese, conventi, ville e palazzi riconvertiti in luoghi per il sapere con operazioni di restauro rimaste esemplari.

Abbracciando con uno sguardo d'insieme la storia architettonica centenaria dell'Università di Bologna, si può dire che la lentezza decisionale e operativa e la necessità di una complessa concertazione hanno di fatto impedito una regia generale unitaria. Non un profilo omogeneo sul piano formale e nemmeno una concentrazione di funzioni, quelle della didattica e della ricerca, racchiuse in uno spazio circoscritto e riconoscibile.

I tanti stili, le tante mani che hanno forgiato la forma e la funzione dell'edilizia universitaria sono da ricondurre a molte professionalità diverse: come i rettori, stessa funzione di committenti ma personalità tutte differenti; o come l'insossidabile ingegnere Gustavo Rizzoli, per decenni responsabile della task force dal Genio Civile distaccata a curarsi dell'Università; o come le consulenze artistiche di Rubbiani e Collamarini, supervisioni necessarie, anche se non sufficienti, a tenere insieme formalmente il lavoro di strutturisti e docenti; o come Attilio Muggia (1861-1936), l'ingegnere professore che, con impegno accorato, fino al pensionamento si preoccupa di dare una sede decente alla sua Scuola; o come l'architetto Giuseppe Vaccaro, con radici formative bolognesi, che nel suo trascolorare dal novecentismo piacentiniano al razionalismo più cristallino lascerà a Bologna, nella sede definitiva della Facoltà di Ingegneria, un esempio non banale di *Realpolitik* progettuale, con soluzioni elegantissime, anche se forse non del tutto sue.

Se dunque non è possibile parlare, per l'Università di Bologna, di cittadella o di campus, di certo invece è entrata nel linguaggio comune la chiara definizione di 'zona universitaria'. Uno spazio misto, ibrido, dai confini forse sfumati, la cui identità è, invece, assai forte. Forse per via della tipologia degli edifici, riconducibile senz'altro all'edilizia per l'istruzione, anche se talvolta si mescola con gli spazi occupati da funzioni altre. Ma l'architettura non è tutto.

La forte identità della zona universitaria si deve alla presenza di chi la pratica e la vive quotidianamente, gli studenti in primis, e alle forme uniche della loro appartenenza ai luoghi.

Note

¹ Per le questioni relative alla storia degli insediamenti universitari si vedano, fra gli altri, GHIGI 1941; LAMA 1987a; *L'Università nella città* 1988; *Le città degli studi nella crescita urbana* 1990; *Lo sviluppo urbano ed edilizio dell'Ateneo bolognese* 1995; ZAGNONI 2001.

² Bisognerà attendere il Piano di Risanamento del 1936 perché l'amministrazione comunale si occupi in specifico di aree relative all'Università. Cfr. ZAGNONI 2001.

³ Nella Prima Convenzione è prevista la realizzazione di nuovi edifici per Anatomia, Fisica, Igiene sperimentale (non realizzata), Clinica oculistica e Mineralogia, oltre ad una serie cospicua di interventi minori migliorativi della situazione in essere. Si veda LAMA 1987a.

⁴ Nella Seconda Convenzione sono previste le nuove costruzioni degli Istituti di Chimica generale, Anatomia comparata e Zoologia, Medicina veterinaria, Igiene, Patologia generale, Materia medica, e la Clinica per le malattie nervose; si prevede il restauro e la riorganizzazione di palazzo Poggi; si ampliano alcune cliniche del Sant'Orsola oltre agli Istituti di Fisiologia e di Botanica. Si veda LAMA 1987a.

⁵ *Ibidem*, p. 119. La Terza Convenzione, stipulata nel 1929 e divenuta legge nel 1930, prevede le nuove costruzioni dell'Istituto di Igiene, di Patologia generale, di Zoologia, Anatomia comparata, Istologia e Fisiologia generale, Medicina legale, Materia medica, Antropologia (in verità accorpato all'edificio di Zoologia). È contemplata nelle pertinenze di palazzo Poggi la costruzione della nuova Aula Magna su progetto di Giulio Ulisse Arata, della Regia Scuola di Ingegneria (in quel momento prevista in un terreno fuori porta Castiglione) e la Scuola Superiore di Chimica Industriale. A ciò si aggiunge una serie notevolissima di ampliamenti, adeguamenti, aggiornamenti nelle dotazioni scientifiche praticamente a favore di ogni ente formativo dell'Università di Bologna. Anche il Sant'Orsola è investito da una massiccia dose di lavori che prevedono, fra l'altro, la costruzione degli edifici per la Clinica medica, la Clinica ostetrico-ginecologica, la Clinica dermosifilopatica, la Camera mortuaria, e il corpo di accesso su via Massarenti per i Servizi generali. Cfr. LAMA 1987a.



R. MUSEO GEOLOGICO GIOVANNI CAPELLINI

PIRELLA GALLI & C.

63

EA 381Y2

ES 607VB

EW 8511Z

1 MUSEO GEOLOGICO GIOVANNI CAPELLINI

COLLEZIONE DI GEOLOGIA "MUSEO GIOVANNI CAPELLINI"

Via Zamboni 63

Il museo è il lascito del geologo, poi rettore, Giovanni Capellini, figura centrale nel riordino degli spazi dell'Università a cavallo delle celebrazioni per l'VIII Centenario. L'edificio ha subito un importante restauro fra il 1987 e il 1989, in occasione delle celebrazioni per il IX Centenario dell'Università di Bologna (MUSEI 6).

Nel 1860 giunge a Bologna dalla natia Spezia il giovanissimo Giovanni Capellini con una laurea in Geologia e molta voglia di fare. Al suo arrivo le collezioni scientifiche dell'Ateneo risultavano disperse a causa di incuria e di

La facciata, porzione centrale
e veduta generale



inopportuni smembramenti: suo obiettivo diviene allora la creazione di un grande museo destinato allo studio della geologia e della paleontologia. Nel 1868 si liberano, in fondo a via Zamboni, alcuni locali fino ad allora destinati alle cliniche universitarie, a loro volta trasferite nel costruendo policlinico Sant'Orsola. È lì che, oltre alla sede dell'Istituto di Geologia, gradualmente prende corpo il museo con una prima esposizione allestita nel 1871, in occasione del V Congresso Internazionale di Antropologia e Archeologia preistoriche. Quelle quattro sale costituiranno il nucleo del futuro museo. L'anno successivo questo primo nucleo troverà una sede più confacente nella cosiddetta 'Tribuna Aldrovandiana', uno spazio a pianta circolare, collocato all'estremità sud-orientale del primo piano, oggi non più esistente in quanto demolito per far posto al contiguo edificio di Giovanni Michelucci, sede del moderno Istituto di Geologia e Paleontologia Raimondo Selli.

La vera e propria inaugurazione del museo, però, avverrà nel 1881, anno cruciale per Capellini che organizza e ospita il II Congresso Geologico Internazionale, occasione anche per acquisire numerosi nuovi esemplari, dono dei convenuti per l'incremento delle collezioni.

A questa altezza, l'edificio si presenta ancora nell'originario assetto settecentesco, caratterizzato da una facciata con due campate d'ingresso, arretrate rispetto al resto dell'edificio, libere dal portico per tutta la loro altezza, così da enfatizzare centralità e simmetria del prospetto. L'indissolubile legame fra Capellini e il 'suo' museo viene confermato ancora nel 1911 quando, in occasione dei cinquant'anni dall'avvio del suo insegnamento a Bologna, viene inaugurata la nuova facciata. Rispetto al modesto fronte originario, l'attuale è connotato stilisticamente da un marcato storicismo neorinascimentale. È scandito da un ordine gigante di lesene corinzie che ritmano il complesso partito decorativo dei due piani di cui si compone il museo (vi è un ulteriore livello superiore adibito a locali di servizio). Il piano terra si contraddistingue per un bugnato a fasce, mentre il piano superiore è forato da una serie quasi continua di aperture, talvolta evocanti una serliana, talaltra invece semplicemente architravate.

All'inizio degli anni Ottanta del Novecento l'edificio ha mostrato preoccupanti lesioni alla struttura ed è stato oggetto di un profondo restauro in occasione delle celebrazioni per il IX Centenario dell'Università di Bologna, come risulta dal *sigillum magnum* commemorativo in bronzo posto sulla facciata. L'occasione fornita dai lavori di consolidamento ha consentito di restituire agli interni, soprattutto del pianterreno, un assetto più fedele alla configurazione planimetrica originale, riportando altresì alla luce le volte a crociera, prima nascoste. Oggi il museo ospita una fra le più importanti collezioni di geologia e paleontologia in Italia (MUSEI 6).

M.B.B.

Nota bibliografica

Lo sviluppo urbano ed edilizio dell'Ateneo bolognese 1995, pp. 64 ss.; *La casa*

dell'Università 2000, pp. 114-115; VAI 2009.

2 ISTITUTO E MUSEO DI MINERALOGIA LUIGI BOMBICCI

DIPARTIMENTO DI SCIENZE BIOLOGICHE, GEOLOGICHE E AMBIENTALI
Piazza di Porta San Donato 1

Il volume trapezoidale
dell'edificio compreso tra via
Zamboni e via Irnerio

L'edificio è sede centrale del Dipartimento di Scienze biologiche, geologiche e ambientali. Al secondo piano è visitabile la Collezione di Mineralogia "Museo Luigi Bombicci" (MUSEI 7).





Lo spazio destinato al museo

In origine le collezioni e l'Istituto di Mineralogia sono ospitati all'interno del grande edificio di palazzo Poggi in condizioni tali che Luigi Bombicci, scienziato rinomato e direttore della struttura fin dal suo arrivo a Bologna nel 1860, sente di doversi rivolgere direttamente al sindaco pur di ottenere finalmente l'attenzione che gli spetta. Nella lettera aperta, datata 1890, allega addirittura una planimetria illustrativa chiedendo un edificio nuovo. Si tratta di un progetto semplice, un blocco a U, in cui massimo spazio è riservato alle collezioni, mentre, per il resto, la superficie è occupata da una grande aula, sede della "Scuola pratica", un laboratorio e lo studio del direttore.

Bombicci precisa anche la necessità di una contiguità con il Museo di Geologia (il Museo Geologico Giovanni Capellini), contiguità tematica oltre che spaziale lungo via Zamboni, la "Sacra via delle Scienze".

La questione rimane sospesa fino al 1894 quando si comincia a parlare di una nuova sede sul lato nord di piazza Minghetti, ma anche questa ipotesi non trova seguito e, nel 1897, l'edificio per Mineralogia, insieme a quelli non lontani di Anatomia e Fisica, è fra le priorità contemplate dalla cosiddetta Prima

Convenzione, ratificata nel 1899. Nell'occasione viene costituita una sezione speciale del Genio Civile, guidata dall'ingegnere Flavio Bastiani, autore anche dei progetti architettonici.

Già il primo piano urbanistico, che nel 1889 doveva dare a Bologna un volto moderno, aveva previsto l'apertura di un nuovo asse viario, in parallelo al tracciato urbano della via Emilia, necessario per tagliare la città più a nord. Una decina di anni dopo, tale asse viene effettivamente tracciato e corrisponde all'attuale via Irnerio che, nel punto in cui si connette con la parte terminale di via Zamboni, si apre in una piccola piazza dalla conformazione irregolare. È proprio in questo punto nodale, il lotto trapezoidale disegnato dalle due strade, che sorge l'edificio per Mineralogia. L'area, sfida urbanistica oltre che architettonica per via della forma irregolare, diventa punto d'orgoglio per Bastiani, alle prese con una distribuzione planimetrica complessa e con la necessità di rispettare precise richieste della committenza. Va detto che la letteratura critica attribuisce all'ingegnere architetto Pasquale Penza la redazione del progetto, ma tale notizia non ha avuto alcun conforto nei documenti d'archivio. Al museo (MUSEI 7) viene, fin dal principio, destinata la parte principale dell'edificio: il grande salone al primo piano, a cui si accede attraverso uno scalone in marmo di Verona, definito dal suo autore "abbastanza grandioso". Il pianterreno, leggermente rialzato dal livello della strada e reso buio dalla "civica necessità del porticato", è invece destinato all'attività didattica.

Sintomatica è la scelta dell'aspetto dell'esterno, considerato un guscio, un rivestimento senza relazioni con il corpo della costruzione. Vengono infatti approntati due progetti, uno in stile gotico e uno in stile "romano", in qualche documento citato anche come "palladiano", quest'ultimo prescelto poi da Bombicci, anche se più costoso. Le decorazioni architettoniche, in terracotta, prevedono un possente portico retto da robusti pilastri e una corona di ampie finestre a serliana a illuminare il museo, destinate a diventare l'elemento caratteristico dell'edificio. Come spesso avviene, presto i locali si rivelano insufficienti. Nel 1936 si rende libera, in via Zamboni, una proprietà adiacente che verrà demolita per favorire l'ampliamento. Anche la guerra ci mette del suo danneggiando diversi ambienti. Nel 1951 le riparazioni ai coperti e alle murature sono concluse e bisognerà attendere il 1954 per vedere completata, in uno stile coerente con le preesistenze, la quinta stradale della parte a sud grazie a un nuovo corpo di fabbrica eseguito a cura del Genio Civile.

Nel 1966 il complesso si ingrandisce fino a saturare tutte le aree ancora libere dalla parte di via Irnerio, con un intervento, questa volta, dichiaratamente non mimetico. M.B.B.

Nota bibliografica

I nuovi Istituti Scientifici dell'Ateneo Bolognese
1907; GHIGI 1941.

3 ISTITUTI DI ANATOMIA ISTITUTO DI FISICA AUGUSTO RIGHI

DIPARTIMENTO DI SCIENZE BIOMEDICHE E NEUROMOTORIE

Via Imerio 48

L'edificio storico è oggi la sede operativa di Anatomia del Dipartimento di Scienze biomediche e neuromotorie. Al pianterreno è conservata la raccolta di oltre 2.000 crani di Luigi Calori ed è collocata una moderna sala settoria inaugurata nel 2014. Al primo piano è visitabile la Collezione delle Cere Anatomiche "Luigi Cattaneo" (MUSEI 8).

DIPARTIMENTO DI FISICA E ASTRONOMIA

Via Imerio 46

L'Istituto fondato da Augusto Righi è oggi sede del Dipartimento di Fisica e Astronomia. Al primo piano si trova la Biblioteca di Fisica specializzata in fisica generale, fisica nucleare, teorica ed applicata, meccanica quantistica, relatività.

I due edifici, conclusi nel 1904 ed entrati a pieno regime nel 1907, fanno parte della Prima Convenzione e di fatto disegnano il prospetto nord della nuova via Imerio dal cui filo strada si distanziano alcuni metri. La fitta coltre di vegetazione che nel tempo è cresciuta impedisce oggi di cogliere il carattere di queste due costruzioni, diverse sia in pianta che nei volumi, ma tutto sommato, pur nella difformità, omogenee nella resa plastica delle masse come nell'uso del mattone faccia a vista ingentilito da un sistema di decorazioni in laterizio. Fu infatti il Municipio di Bologna che decretò di conferire "un più spiccato carattere artistico locale" e per questo si rivolse a un professionista del *genius loci*, Alfonso Rubbiani.

Diversa fisionomia ha l'edificio che apre la quinta edilizia immediatamente dentro porta San Donato, sul lato nord, fin dalle origini destinato all'Istituto di Fisiologia, oggi omonima sezione del Dipartimento di Scienze biomediche e neuromotorie. Nato, sempre all'epoca della Prima Convenzione, dalla trasformazione del tessuto edilizio preesistente, in parte demolito per permettere l'apertura di via Imerio, il corpo di fabbrica è ricostruito in stile neorinascimentale in conformità al decoro richiesto dalla nuova destinazione accademica. Negli anni Trenta del Novecento, l'ingegnere del Consorzio per l'Edilizia Universitaria, Gustavo Rizzoli, provvede a dotare l'Istituto di una nuova solenne aula, addossata al lato nord dell'edificio dei

primi del secolo: si tratta di un ampio ambiente ad anfiteatro, tuttora dotato degli arredi originari, capace di ospitare fino a 400 persone. Nell'area contigua, l'ingegnere del Genio Civile, Flavio Bastiani, coordinatore della progettazione di tutto questo comparto, erige l'edificio per Anatomia, fortemente vincolato, nella distribuzione interna, dalle necessità di una committenza particolare. Infatti, l'impiego di materiale biologico per l'attività didattica e di ricerca sconsiglia l'esposizione a sud dei laboratori, determinando uno sviluppo planimetrico ad H che si prolunga nel lotto verso settentrione, dove viene collocata la sala anatomica. Prodigio allora di moderne concezioni igieniche e distributive, la sala progettata da Bastiani, ospitata nel corpo di levante, era di grandissime dimensioni, ben studiata nelle condizioni di illuminazione e ventilazione, con i pavimenti raccordati in curva

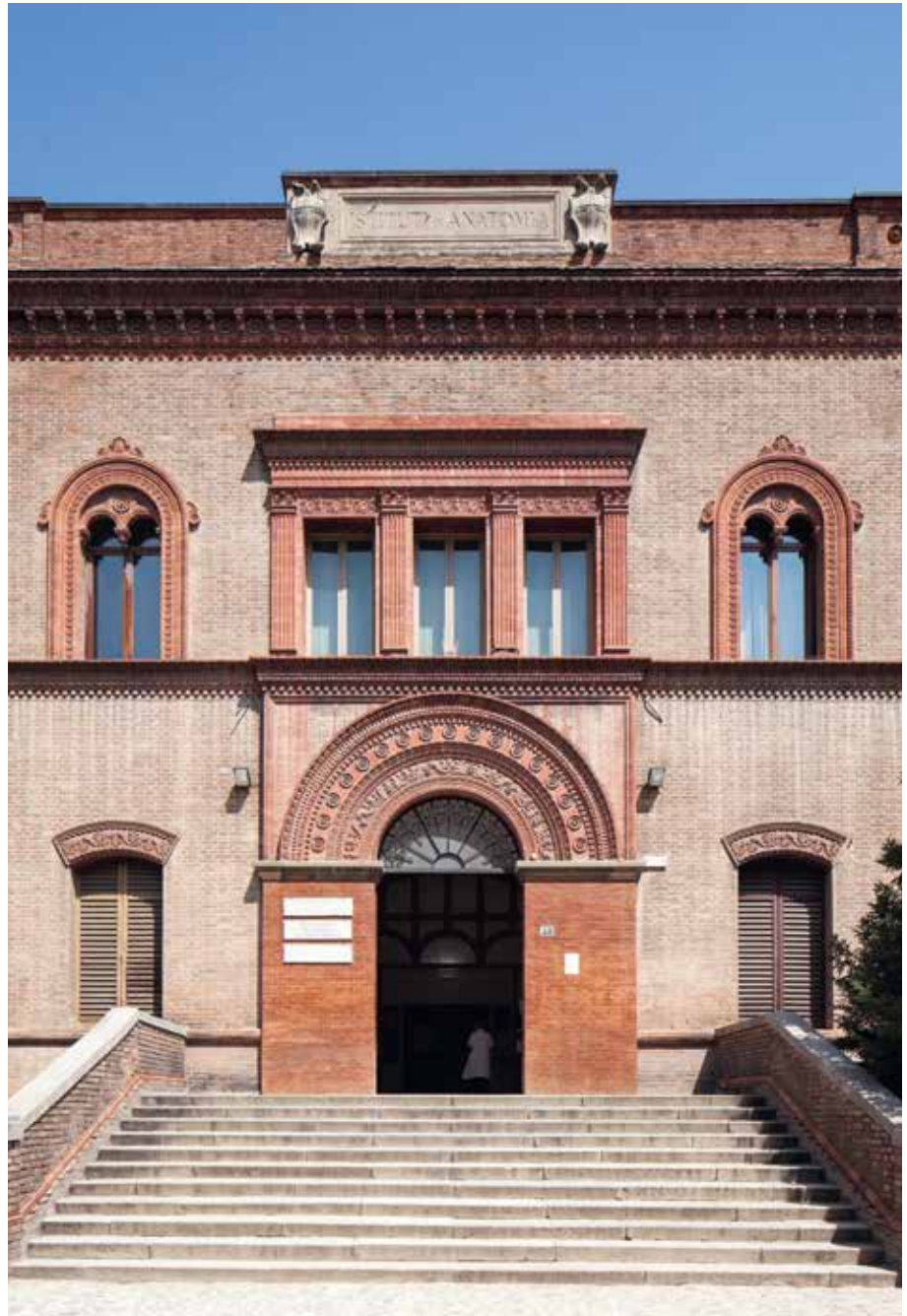
Istituti di Anatomia, particolare della facciata



alle pareti per evitare accumuli di sporco, dotata di molti lavandini per permettere un veloce disbrigo della preparazione di studenti e corpo insegnante, e infine ricca di arredi funzionali.

La sala settoria attuale, invece, realizzata nel 2014, all'avanguardia in Italia, è collocata nel seminterrato, in locali climatizzati e a stretto contatto con le celle frigorifere. Ha 4 postazioni per il lavoro contemporaneo di diverse équipes e può contare su collegamenti video che permettono la piena visibilità di quanto avviene

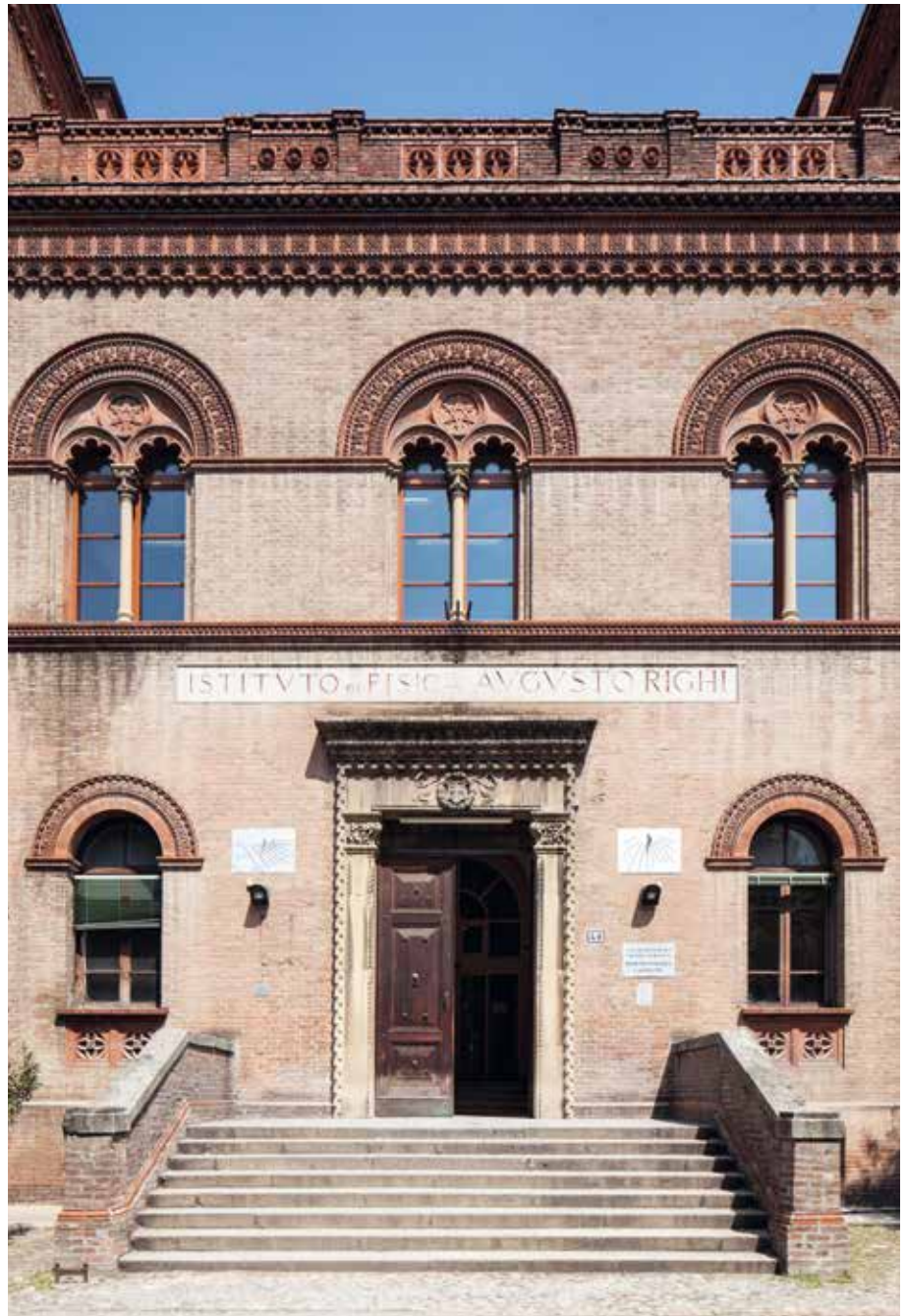
Istituti di Anatomia



sui tavoli. Sulla parete di fondo campeggia la scritta *Hic mors gaudet succurrere vitae*, consueta nelle sale anatomiche e trascritta qui in ricordo di quella già presente nella sala delle origini.

Procedendo su via Imerio si incontra l'edificio destinato all'Istituto di Fisica, considerato ai tempi "uno dei più importanti e meglio ordinati d'Europa". Nel giardino, accoglie il visitatore dal 1924 il busto in bronzo del celebre fisico bolognese Augusto Righi, opera di Alfonso Borghesani.

Istituto di Fisica Augusto Righi



RUBBIANI E IL PITTORESCO

A inizio Novecento, epoca in cui sorge questo comparto della cittadella universitaria, imperversa ancora la cosiddetta 'battaglia degli stili', l'acceso dibattito sorto per stabilire quale fosse il linguaggio architettonico che meglio interpretava il carattere delle città all'indomani dell'unificazione nazionale. A Bologna, lo stile che si impone, auspice il primo capo dell'Ufficio Tecnico comunale già dal 1860, l'ingegnere perugino Coriolano Monti, è un neorinascimento nella declinazione più vicina al cinquecentismo di Domenico Tibaldi, con eccezioni eclatanti come il palazzo della Cassa di Risparmio di Giuseppe Mengoni o alcuni edifici residenziali di Antonio Zannoni, sdegnosamente distanti dalla *medietas* che connota il paesaggio urbano del centro storico.

Voce fuori dal coro è quella di Alfonso Rubbiani (1848-1913), impegnato in un'opera di restituzione alla città di una sua *facies* 'medievale', sia architettonica che civica e politica, spesso in forte polemica con le *lobbies* cittadine degli ingegneri.

Le facciate dei due Istituti universitari dove è chiamato a intervenire costituiscono un vero repertorio di motivi decorativi dell'architettura locale nei secoli XV e XVI, assemblati con studiata varietà nelle cornici di porte, finestre e nei cornicioni.

Mi sentivo stamani urtato contro l'andazzo vano del fasto pedante che prevale da noi in architettura. In primis ci è una questione di morale, giacché anche l'arte deve averne una. Per me una casa che si affanna a furia di piloni, di colonne, di sfingi, di metope, di rosoni, di modanature a comparire un palazzo, eppoi non lo è; per me equivale ad una bugia con le gambe corte, come sono tutte le bugie. [...] In secondo luogo ci è una questione di estetica. [...] Codeste case, che sorgono rovinando l'economia domestica dei proprietari, che moltiplicano gli argomenti a una fallace opinione di opulenza pubblica, codesti neo palazzi, dopo tutto, sono anche brutti, proprio brutti. [...]

A Bologna per esempio mi pare che esista un tipo geniale di casa borghese: sarà questione di riformarlo. Ci è per esempio la casa del 400. Il portico ha gli archi larghi arditi, di saetta minima, ben incatenati da fortissime chiavi e poggiano sopra colonne cilindriche o ottagonhe, snelle ma gagliarde e sonore come il bronzo. Lungo le arcate, all'esterno, gira una fascetta ornata, a conchigliuzze, a testoline di cherubini, a dentelli o più spesso fatta di quegli intrecci perpetui in cui si esercitava con tanto buon gusto e tanto mistero la fantasia degli artisti medievali. [...]

Sono belle finestre ornate nel ciglio esterno dell'arco di eleganti terre cotte o di piccole combinazioni tagliate sulle stesse pietre dell'arco, o di cordoni a spirali perpetue che scendono fino al parapetto. Ce n'ha di ricche, ma ce n'ha di semplicissime: come volevansi e come bastavano i quattrini. [...]

Una cornice ricorre sotto la sporgenza del tetto, in terra cotta.

Avevansi fornaci che fornivano codesti materiali di ornato: ed erano mattoni ben cotti, ognuno dei quali presentava in una delle sue facce un elemento di ornamentazione, ma in guisa che la fantasia dell'architetto poteva cavarne varie combinazioni e collo stesso materiale foggare variamente il pensiero della cornice. [...]

Il sesto acuto scompare anche dalle finestre del piano sopra il portico, ed è sostituito dal pieno centro: ne esce una finestra bifora di squisita eleganza.

L'ornamentazione si intinge di ricordi classici greci e romani nelle cornici, colle mensoline, coi rosoncini, i dentelli, gli ovoli: ma con piena libertà di elezione nel disporre codesti elementi dell'ornato classico. Codeste nostre case borghesi antiche hanno agli occhi miei un'indole tutta speciale di bellezza, che nel momento non mi riesce di definire altrimenti che col vocabolo di pittoresco.

E se io mi sono fermato a rimettere in onore le case borghesi del 400 o del 500, non fu perché io voglia le case del medio evo [...]; ma perché esse rappresentano [...] la prova storica del pensiero di libertà che ho suggerito all'arte nostra, perché esse son figlie del pittoresco come vorrei che dal pittoresco si prendesse le mosse nel rinnovare il costruire e l'architettare del così detto genio civile; genio del quale ormai è lecito dubitare se sia veramente un genio o una routine del mediocre più mediocre [...].

A. Rubbiani, *Le case dei borghesi*, 1879

M.B.B.

L'ambiente originario che ospitava il Museo di Fisica, in una fotografia del 1935



Di primo acchito simile nelle volumetrie ad Anatomia, in verità nella facciata la costruzione è connotata dalla presenza di due torrette, oggetto in fase progettuale di molte varianti, a racchiudere il corpo di ingresso. Nella torre di levante, edificata senza partizioni orizzontali, si studiò di inserire un manometro, mentre la terrazza era destinata a misurazioni atmosferiche. Oggi niente di questo è ancora in essere. Attraverso un lento lavoro di adeguamento degli spazi, le esigenze delle attuali attività di ricerca e didattica hanno avuto la meglio sulle scelte d'avanguardia di un secolo fa. Scelte che videro la costruzione, in asse con l'ingresso e verso nord, di un'imponente "Sala delle macchine" destinata ad accogliere il primo Museo di Fisica dell'Istituto costituito su impulso dello stesso Righi. L'ambiente a navate, in origine sormontato da una terrazza, era illuminato da alte finestre termali e coperto da volte a vela, rette da esili colonne. Oggi questa parte dell'edificio, fortemente danneggiata nell'ultima guerra, ospita diversi laboratori. Le collezioni museali sono state ricollocate in armadi e bacheche distribuiti lungo i corridoi del Dipartimento (MUSEI 9).

Le dotazioni dell'Istituto di allora, pur avanzate, dovettero comunque essere aggiornate a seguito dell'aumento degli iscritti: nel 1937 vede la luce, nel braccio verso nord lungo via Filippo Re, una nuova grande aula, attualmente utilizzata come Aula Magna. Fra il 1943 e il 1944, a seguito di una serie di bombardamenti, tutto l'edificio subisce notevoli danni che vengono prontamente risarciti dall'inossidabile ingegnere Gustavo Rizzoli, ancora a capo della sezione dell'Ufficio Tecnico del Genio Civile preposta alla cura dell'edilizia universitaria.
M.B.B.

Nota bibliografica

I nuovi Istituti Scientifici dell'Ateneo Bolognese
1907; GHIGI 1941; MONARI 2015.

4

ISTITUTO BOTANICO ANTONIO BERTOLONI

DIPARTIMENTO DI SCIENZE BIOLOGICHE, GEOLOGICHE E AMBIENTALI
Via Imerio 42

L'edificio è oggi una delle sedi del Dipartimento di Scienze biologiche, geologiche e ambientali e della biblioteca intitolata ad Antonio Bertoloni, dal 1815 titolare della cattedra di Botanica. Il nucleo originario della biblioteca è costituito dalla sua raccolta libraria, donata dagli eredi nel 1928 assieme all'erbario; conserva volumi rari sulla storia della botanica dagli inizi del XVI secolo alla seconda metà dell'Ottocento. Il giardino prospiciente la palazzina costituisce la prima parte del vasto Orto Botanico (MUSEI 10).

La facciata



La cancellata, particolare



L'edificazione della nuova sede dell'Istituto Botanico è decisa nella Convenzione del 1910-1911. Di lì a poco, l'Ufficio Tecnico dell'Università di Bologna delibera un incarico all'architetto Edoardo Collamarini affinché si occupi delle "parti architettoniche ed estetiche degli edifici". La palazzina di Botanica sembra essere il primo contributo che egli offre al decoro dell'Ateneo. L'edificio, terminato nel 1916, presenta una caratteristica pianta ad H. La facciata è ritmata da un partito decorativo ternario che nei corpi laterali avanzati si avvale di snelle lesene, mentre il corpo centrale, leggermente arretrato, presenta un porticato terrazzato retto da pilastri a protezione dell'ingresso. Qui, al sommo, tuttora campeggia il grande tondo a bassorilievo che raffigura il naturalista Ulisse Aldrovandi. Numerosi bombardamenti hanno pesantemente lesionato l'edificio che vide distrutta tutta la parte di levante. Nel 1947, Gustavo Rizzoli firma il progetto di restauro a cui si diede seguito immediatamente per permettere la ripresa delle attività didattiche e di ricerca.

Il prospetto attuale risulta impoverito nel partito decorativo e manomesso dall'aggiunta di una copertura che chiude la terrazza. Come testimoniato da rare foto d'epoca, in origine le specchiature sopra alle finestre del secondo piano presentavano una decorazione pittorica incentrata sul motivo del melogran, tipico del liberty bolognese, ripreso anche nella elegante cancellata su via Irnerio, opera pregevole tuttora in essere, pienamente in linea con le coeve tendenze dell'arte bolognese del ferro battuto che aveva in Sante Minguzzi e nelle manifatture Maccaferri alcuni fra i più celebri esponenti.
M.B.B.

Nota bibliografica

ZAFFAGNINI 2007.

5 SCUOLA SUPERIORE DI AGRARIA

DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELL'EDUCAZIONE "GIOVANNI MARIA BERTIN"

Via Filippo Re 6

L'edificio viene costruito a partire dal 1925 per la Scuola Superiore di Agraria, poi Facoltà, trasferita nel 1999 nel Plesso Fanin. Dal 2006 viene destinato alla Facoltà di Scienze della Formazione e oggi è sede del Dipartimento di Scienze dell'Educazione e della Biblioteca "Mario Gattullo" specializzata nelle discipline dell'area pedagogica, psicologica, sociologica, antropologica.

La facciata



Già poco dopo l'Unità d'Italia, illustri membri del corpo accademico bolognese cominciano a lavorare per inserire, nel nuovo modello di Ateneo, una formazione sui temi agrari, in linea con la vocazione produttiva della regione emiliana. Il problema è però sempre l'assenza di risorse economiche, destinate per lo più all'implementazione delle Scuole esistenti. Cesare Zucchini, a lungo direttore della Cassa di Risparmio, nonché membro della fiorentissima Società agraria locale, elabora il progetto per una Scuola di Agraria totalmente finanziata dalla banca bolognese. Nell'anno accademico 1900-1901 nasce così la "Scuola superiore di agraria", con il pieno coinvolgimento dell'Università di Bologna che si impegna a condividere gli insegnamenti, già attivi in altri Istituti, utili alla carriera dei futuri "dottori in scienze agrarie". In continuità con le attività didattiche e scientifiche di Filippo Re, primo titolare della cattedra di Agricoltura nell'Università napoleonica dal 1803 al 1817, la sede della Scuola viene identificata nella quattrocentesca palazzina della Viola (PALAZZI 12), bisognosa, tuttavia, di restauri, conclusi in una prima tranche nel 1907 e curati, per la parte artistica, da Guido Zucchini, figlio di Cesare. Nel frattempo le lezioni possono iniziare, poco distante, in alcuni locali di palazzo Bianconcini (PALAZZI 11).

Terminato il primo conflitto bellico con l'avvento del regime fascista, le iscrizioni aumentano e, nel 1925, la Scuola viene fatta oggetto di una Convenzione specifica che stabilisce la costruzione di una nuova sede, a pochi metri dalla palazzina della Viola: la strada verrà successivamente intitolata a Filippo Re. Per l'edificio, opera di Gustavo Rizzoli, l'intraprendente ingegnere del Genio Civile che si occupa dell'edilizia universitaria, viene impiegato un linguaggio eclettico dove la variante di neorinascimento prescelta non ha più nulla a che fare col vernacolo locale, come nei vicini edifici che ospitano gli Istituti di Anatomia e di Fisica, ma risente di influssi esterni.

Interessante è la composizione volumetrica che spezza l'andamento dei prospetti, conferendo una certa varietà. Il fronte principale, che guarda a est, presenta al centro un porticato a tre grandi arcate, sormontato da una terrazza. Il prospetto ovest è caratterizzato dall'ingente volume dell'Aula Magna, sotto cui oggi ha trovato collocazione la biblioteca.

Gli interni, in origine, sono improntati a una solenne semplicità, costituita di elementi architettonici posti in gradazione a dare movimento alle pareti. Nel vestibolo di ingresso, che conserva solo in parte la monumentalità originaria, l'unica concessione alla decorazione è nel collarino scanalato nel capitello delle colonne.

Nel 1936 viene inaugurato, di fronte, un nuovo edificio destinato ad accogliere gli Istituti di Economia e Politica agraria, ora intitolato a Gabriele Goidanich, che ne fu a lungo direttore. Unico tentativo di creare una relazione con la costruzione dirimpetto è il fronte tripartito, leggermente rilevato dal piano del prospetto a richiamare il medesimo motivo, ma di tutt'altra foggia. Lo stile è ormai quello del regime. Tuttavia la composizione dei prospetti risente ancora del tentativo di non annullare del tutto le gradazioni dei piani di facciata tramite la presenza, al pianterreno, di specchiature leggermente arretrate a evidenziare lo schema strutturale, oltre al citato fronte tripartito che pare ulteriormente sovrapposto all'impaginato generale. Anche la scelta dei materiali va nella direzione di evitare la monotonia: marmi per il portale e la triplice travata centrale, intonaci nella fascia inferiore e mattone faccia a vista in quella superiore.





La facciata della palazzina Goidanich

I bombardamenti del 1943 e 1944 provocano ingenti danni al complesso che nel frattempo si è arricchito di alcune costruzioni di servizio. Fra il 1947 e il 1961, sotto la direzione del preside Guido Grandi, si assiste a una progressiva rimessa a regime degli edifici, grazie ai restauri e ad alcune costruzioni *ex nihilo*.

Nello spazio esterno che separa le costruzioni dalle mura urbane, all'inizio degli anni Trenta si dà forma a un "bosco delle rimembranze" per onorare i giovani caduti nelle guerre. Oggi in quell'area è stato ricavato un anfiteatro per lezioni all'aperto.

M.B.B.

Nota bibliografica

Relazione riassuntiva 1938; GHIGI 1941;
La Facoltà di Agraria 1972, pp. 11-23; *La*

Facoltà di Agraria 1986, pp. 13-26; CASINI-
ROPA 2002.

DIPARTIMENTO DI SCIENZE MEDICHE E CHIRURGICHE

Via Imerio 49

La sede dell'antico Istituto ospita dal 2012 una delle sedi operative del Dipartimento di Scienze mediche e chirurgiche con i laboratori di Genetica e di Tossicologia forense. Al primo piano è collocata la biblioteca, specializzata nelle discipline legate alla medicina legale.

La facciata



A seguito della Terza Convenzione (1929-1930) guidata dal rettore Alessandro Ghigi, nel 1934, l'Istituto di Medicina legale trova finalmente una sede adeguata. Si tratta di un imponente edificio costruito in fregio a via Inrerio a occupare un'area che era stata inizialmente destinata all'ampliamento della contigua Accademia di Belle Arti.

La veste architettonica, erroneamente attribuita a Gualtiero Pontoni, si deve invece all'architetto e professore Gaspare Rastelli, più volte citato nei documenti amministrativi. L'edificio, tutto giocato sulla bicromia dei materiali, si compone di un corpo centrale e due laterali con un rivestimento intonacato alla base su cui si impostano i partiti murari in mattoni faccia a vista; le cornici delle aperture, i sostegni che sottolineano le divisioni dei vari corpi e il cornicione sono della medesima tinta del basamento, mentre le paraste giganti, dalla anomala sezione poligonale, sono in mattoni, tranne le basi e i capitelli, intonacati. Il risultato è un prospetto piuttosto vivace e non banale, per quanto, vista la data di realizzazione, in un tardo stile eclettico.

Il nuovo Istituto conta su una distribuzione interna funzionale che organizza il trasferimento delle salme razionalizzando le operazioni. A questo proposito sono previsti nel seminterrato, raggiungibile tramite rampa carrabile, l'obitorio e una cappella, mentre, in collegamento con uno speciale montacarichi, al piano rialzato è posizionata la sala per le autopsie connessa con i laboratori e gli ambienti di servizio per le funzioni mediche e giuridiche. Il primo piano viene destinato alla direzione e alla biblioteca, ma era previsto anche un museo. Il secondo piano, limitato al solo settore centrale, è infine destinato a laboratori.

Danneggiato dai bombardamenti del 1944, l'edificio a guerra conclusa è stato sottoposto a un restauro integrale che oltre a intervenire sulle strutture si è appuntato anche sull'adeguamento delle dotazioni tecnologiche, come l'installazione di un nuovo gruppo frigorifero assai più performante del precedente.

M.B.B.

Nota bibliografica

Relazione riassuntiva 1938; GHIGI 1941.



ISTITUTO CHIMICO GIACOMO CIAMICIAN ISTITUTO DI SCIENZE FARMACEUTICHE

DIPARTIMENTO DI CHIMICA "GIACOMO CIAMICIAN"

Via Francesco Selmi 2

Lo storico Istituto intitolato al chimico Giacomo Ciamician, dal 1987 divenuto Dipartimento, occupa ancora oggi gli ambienti che hanno mantenuto quasi intatto l'aspetto originario; tra questi, la biblioteca collocata al primo piano.

DIPARTIMENTO DI FARMACIA E BIOTECNOLOGIE

Via Belmeloro 6

L'edificio è oggi una delle sedi operative del Dipartimento di Farmacia e Biotecnologie con la relativa biblioteca ubicata al pianterreno.

Giacomo Ciamician giunge a Bologna per ricoprire la cattedra di Chimica generale nel 1889 e fin da subito si rende conto dell'angustia degli spazi dedicati alla sua disciplina nell'affollatissima sede centrale di palazzo Poggi. Amico e collega di Giovanni Capellini, inizia da subito un'opera di persuasione sul rettore per ottenere locali adeguati. Potrebbe risalire a questa fase una serie di disegni di progetto a firma di Ettore Lambertini, ingegnere bolognese, autore fra l'altro di villini liberty, che propone, nel 1899, adeguamenti delle strutture esistenti all'interno di palazzo Poggi. Si dovrà tuttavia attendere la Seconda Convenzione (1910-1911), sotto il rettore Vittorio Puntoni, per un primo risultato apprezzabile. Viene infatti prevista la costruzione di un edificio di vaste proporzioni con la lunga facciata in fregio a via Selmi e corpi di fabbrica che si articolano in profondità ad accogliere, su via san Giacomo, Chimica agraria e, su via Belmeloro, Chimica farmaceutica; il settore centrale, che ospita l'ampio volume dell'Aula Magna eretta nel 1925, è invece destinato a Chimica generale. In occasione di questa Convenzione, che aveva il compito di organizzare le aree fra palazzo Poggi e il viale di circonvallazione, viene costituita una sezione speciale del Genio Civile diretta dall'ingegnere Gustavo Rizzoli, destinato a una longeva carriera a servizio dell'edilizia universitaria bolognese. Inoltre, così come era stato coinvolto Alfonso Rubbiani in alcuni edifici della Prima Convenzione, si ripete l'attribuzione di un incarico di "studio e sorveglianza delle parti architettoniche ed estetiche", questa volta a Edoardo Collamarini, architetto e professore di fama riconosciuta.



ISTITUTO CHIMICO GIACOMO CIAMICIAN

La facciata, veduta generale e particolare con le decorazioni in ceramica



Nel 1916, mentre la guerra rende tutto più complicato, il cantiere prende il via sotto la guida tecnica di Rizzoli, ma i lavori subiscono di necessità un'interruzione fra il 1918 e il 1924 per concludersi nel 1931, tre anni dopo la morte di Collamarini. Nel 1936, il corpo di fabbrica che ospita Chimica agraria, su via San Giacomo, è oggetto di un ampliamento che lo ingrandisce di due moduli (da cinque a sette travate); verrà poi pesantemente bombardato, ma subito ricostruito. Anche il settore centrale, nel 1942, in piena seconda guerra mondiale, viene ampliato dall'ingegnere Remo Palazzoli con la costruzione di una palazzina collegata al braccio di nord-est. Significativi ampliamenti in tempi recenti – siamo ormai nel 1987 – riguardano la sopraelevazione di un piano in alcune zone del corpo centrale.

Il coinvolgimento di Collamarini riguarda la veste estetica dell'edificio, i cui volumi compensano la notevole estensione del costruito con una certa varietà negli allineamenti al filo strada. È però la resa delle facciate a dare carattere all'insieme: infatti il progettista organizza un complesso intreccio di elementi architettonici, giocati in profondità su più piani, allusivi a un linguaggio che trae ispirazione dal repertorio rinascimentale. Come spesso avviene nelle sue opere, Collamarini rinuncia a una piena resa plastica e volumetrica dei vocaboli del linguaggio classicista (bugnati, paraste, capitelli, marcapiani), ma schiaccia gli elementi fin quasi a farli percepire un decoro pressoché bidimensionale. A ciò si aggiunge un unicum nell'edilizia universitaria: un apparato decorativo costituito da una serie di formelle in ceramica policroma. Oltre a formare la titolazione dell'Istituto affiancata dagli emblemi araldici dell'Università, le formelle sono alloggiata nelle specchiature sopra alle finestre dell'ultimo piano, dove ai decori floreali si mescolano raffigurazioni allusive al mondo della chimica, in una sorta di tavola degli elementi. Per questo contributo specifico la critica fa riferimento alla figura di Achille Casanova, già collaboratore di Collamarini e artista dell'Aemilia Ars, il movimento bolognese fondato da Alfonso Rubbiani e ispirato alle britanniche Arts and Crafts, qui in una manifestazione ormai tardiva.



L'Aula Magna

Superato l'ingresso, si è accolti da un vestibolo originariamente dominato da quattro colonne, che la tradizione vuole di reimpiego, provenienti da palazzo Lambertini, dove le aveva volute Baldassarre Peruzzi. L'edificio, posto nei pressi di via Orefici, fu demolito nel 1912 per far posto a un nuovo palazzo che avrebbe ospitato la famosa birreria Ronzani; da lì le colonne, sineddoche di antiche memorie di pietra, presero la strada dell'Istituto di Chimica. Nei primi anni Sessanta il vestibolo viene sottoposto a una generale opera di adeguamento alle nuove esigenze.

Dal vestibolo si accede all'imponente Aula Magna, ancora in buono stato di conservazione. Una piccola iscrizione rivela la data di costruzione, 1925: i banchi ad anfiteatro, l'immensa cattedra, le lavagne e persino i grandi lampadari sembrano essere quelli originali. Le foto d'epoca rivelano che la superficie muraria era decorata da un intonaco contrappuntato di festoni di verzura che sottolineavano gli spigoli delle unghiate della volta e le lunette sopra le finestre: oggi niente di tutto questo è più visibile, tranne, al colmo della copertura, una misteriosa raffigurazione che rappresenta un sole raggiato su cui si staglia l'oroboro, o serpente che si mangia la coda, e, al centro di tutto, la scritta "Chemia", termine neolatino per 'Chimica'. L'iscrizione *Omnia in mensura et numero et pondere*, al di sopra delle lavagne, fa riferimento al metodo scientifico, costante monito per gli studenti.

Indiscussa ulteriore eccellenza dell'edificio è la biblioteca, posta al primo piano,

EDOARDO COLLAMARINI E LA DECORAZIONE

La temperie culturale di cui Edoardo Collamarini (1863-1928) è protagonista insieme, fra gli altri, ad Alfonso Rubbiani, Achille Casanova, Alfredo Tartarini, è l'Aemilia Ars, un'eccellenza bolognese degna di un ruolo di grande rilievo alla prima Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna di Torino nel 1902, la più importante che l'Italia riesce a mettere in piedi in risposta al diffondersi dei modernismi europei.

In quell'occasione, Aemilia Ars si aggiudica un diploma d'onore con la motivazione di essere stato il primo movimento in Italia ad aver interpretato le ragioni della nuova arte decorativa, alla stregua delle analoghe esperienze inglesi.

Purtroppo, l'incarico di Collamarini per l'Università di Bologna è siglato nel 1912, quando il movimento bolognese ha già esaurito la sua spinta propulsiva. In aggiunta, gli edifici su cui vigila e fornisce contributi preziosi vengono, per diversi motivi, inaugurati nei primi anni Trenta, dopo la sua scomparsa (1928), mentre il linguaggio di cui si rivestono è definitivamente tramontato e altri linguaggi ben più aulici si sono affacciati.

Ciò non toglie che l'esperienza dell'Aemilia Ars (1898-1903), pur nella sua brevissima esistenza, abbia costituito un originalissimo momento di convergenza fra le arti maggiori e minori in quell'ideale di *Gesamtkunstwerk*, di opera d'arte totale, già avviato con le Arts and Crafts e, successivamente, con le prime avanguardie moderniste: Art Nouveau, Secessione, Jugendstil, Modernismo catalano, e, in Italia, il Liberty.

Il restauro della chiesa bolognese di San Francesco, avviato nel 1890 e conclusosi di fatto con l'inaugurazione della cappella della Pace nel 1899, costituisce l'esempio più complesso della sinergia che si crea e che si concretizza con la formalizzazione di una vera e propria 'gilda', una sorta di corporazione di arti e mestieri, in quell'occasione diretta da Alfonso Rubbiani, in cui non sono secondari gli apporti non solo degli artisti Edoardo Collamarini, i fratelli Achille e Giulio Casanova, Augusto Sezanne, ma anche di artigiani come Vittorio Fiori, ebanista, e Sante Mingazzi, al lavoro sui ferri battuti. Altre imprese, in quegli stessi densissimi anni, vedono al lavoro la 'gilda' anche all'interno di dimore private, come i palazzi Pizzardi e Cavazza a Bologna, Palazzo Rosso a Bentivoglio, il castello di San Martino in Soverrano a Minerbio.

La società anonima cooperativa Aemilia Ars costituita nel 1898 si scioglie nel 1903 rimanendo per alcuni anni sulla cresta dell'onda per la realizzazione dei raffinati merletti di ispirazione neorinascimentale, richiesti in tutto il mondo. È in quello spirito che Collamarini coinvolge Achille Casanova nell'Istituto di Chimica, l'esperienza più coerente e completa fra le commesse di quegli anni per l'Università, come dimostrano le facciate 'parlanti' con le decorazioni floreali, i simboli degli elementi e gli stemmi dipinti su ceramica, ma anche l'allestimento dell'Aula Magna completo di decorazioni ad affresco, arredi, lampadari, secondo una fusione totale tra le arti.

M.B.B.



sopra l'ingresso principale. Anch'essa eseguita su disegno di Collamarini, si compone di un ambiente principale e due laterali a cui si accede tramite un ampio varco arcuato. Il tutto è fasciato da un prezioso sistema di librerie in legno intarsiato arricchite da scale a chiocciola per accedere alle varie zone del soppalco. Gli angoli stoncati del corpo principale della libreria sono occasione per riproporre la medesima sintetica tavola degli elementi vista in facciata, composta da stilizzate raffigurazioni di aria, acqua, terra e fuoco. La congiuntura politica in cui la biblioteca sorge e viene inaugurata, nel 1931, impone, a far da contrappunto ai soggetti scientifici, grandi fasci littori, ben visibili nelle foto d'epoca e successivamente rimossi.

Nei corridoi dell'ampio complesso si dispone una sorta di museo delle discipline connesse con la chimica, in cui oggetti e macchinari non più utilizzati, racchiusi in armadi vetrati d'epoca, fanno memoria di un passato glorioso (MUSEI 5).

Alloggiato nel corpo a sud, in prossimità di via Belmeloro, l'ex Istituto di Scienze farmaceutiche porta la pesante eredità di essere stato eretto su un precedente edificio che ne ha condizionato gli assetti strutturali interni. Si è reso necessario di conseguenza un lavoro di adeguamento soprattutto nell'allineamento dei livelli dei pavimenti per renderlo omogeneo con l'edificio attiguo di Chimica generale, anche se non vi è un collegamento interno diretto fra i due complessi.

Le tappe cronologiche dei lavori seguono grosso modo quelle dell'Istituto Ciamician, con un avvio sulla scia della Seconda Convenzione nel 1916, la forzata interruzione dal 1918 al 1924, la ripresa e il compimento nei primissimi anni Trenta.

L'accesso all'edificio, enfatizzato da una cancellata e un piccolo scalone, è posto quasi all'angolo con via Selmi. All'interno si segnala un'aula di ingenti proporzioni ancora con arredi d'epoca.

M.B.B.

Nota bibliografica

GHETTI BALDI 2001; BERNARDINI, FORLAI 2003, p. 52 e *passim*; GRESLERI 2003; *La fabbrica dei sogni* 2014; TADDIA 2016.

Istituto di Scienze farmaceutiche





ISTITUTO DI IGIENE ISTITUTO DI PATOLOGIA GENERALE

**DIPARTIMENTO DI MEDICINA SPECIALISTICA, DIAGNOSTICA E SPERIMENTALE;
DIPARTIMENTO DI SCIENZE BIOMEDICHE E NEUROMOTORIE; DIPARTIMENTO
DI SCIENZE MEDICHE E CHIRURGICHE**

Via San Giacomo 12

Gli spazi dell'antico Istituto, suddivisi fra i tre Dipartimenti della Scuola di Medicina e Chirurgia, ospitano in massima parte la sezione di Igiene, Sanità pubblica e Statistica medica del Dipartimento di Scienze biomediche e neuromotorie. Al secondo piano si trova l'ambiente destinato alla biblioteca che conserva in parte gli arredi lignei originari.

DIPARTIMENTO DI MEDICINA SPECIALISTICA, DIAGNOSTICA E SPERIMENTALE

Via San Giacomo 14

L'edificio ospita oggi l'attività di Patologia sperimentale del Dipartimento di Medicina specialistica, diagnostica e sperimentale.

Istituto di Igiene



Istituto di Patologia generale



L'Istituto di Igiene, insieme al contiguo edificio di Patologia generale, era già stato previsto dalla Convenzione del 1910-1911, ma l'esecuzione dei progetti subisce un notevole ritardo che lambisce le attività della successiva Convenzione, a causa della guerra e della crisi del 1929 e, probabilmente, dell'avvio della nuova macchina amministrativa fascista.

Se percepiti dal comune affaccio stradale su via San Giacomo, i due edifici sono abbastanza somiglianti per tipologia e dimensionamento (anche se Igiene ha subito una sopraelevazione dei corpi laterali, rispetto al progetto). Internamente, invece, presentano alcune differenze nell'organizzazione degli spazi che riguardano, in modo particolare, nel prospetto posteriore dell'edificio di Patologia, la presenza di un cospicuo corpo absidato, volume che ospita la grande Aula Magna.

Le facciate presentano un partito decorativo, organizzato su superfici in laterizio faccia a vista, vicino a uno stile neorinascimentale che nella realizzazione perde di complessità rispetto al progetto. Il laterizio è anche materiale strutturale insieme al cemento armato la cui progettazione si deve all'inossidabile responsabile dell'Ufficio Tecnico dell'Università, Gustavo Rizzoli.

Tuttavia, se per la 'cura dei prospetti' di Igiene la letteratura critica parla di un coinvolgimento di Edoardo Collamarini, ben più attestato nell'Istituto di Chimica, va sottolineato che il ritardo nell'avvio del cantiere difficilmente può averne visto un suo reale apporto (muore infatti nel 1928), mentre è l'ingegnere e docente di Disegno di Architettura Guido Zucchini a subentrargli nel 1931 come consulente artistico dell'Ufficio Tecnico e a firmare i prospetti consegnati al Comune di Bologna per l'approvazione nel 1932.

M.B.B.

Nota bibliografica

Relazione riassuntiva 1938.



CENTRO DI RICERCA E FORMAZIONE SUL SETTORE PUBBLICO - C.RI.F.S.P.; SISTEMA BIBLIOTECARIO DI ATENEO - AREA BIBLIOTECHE E SERVIZI ALLO STUDIO

Indirizzi diversi

Il vasto complesso di edifici, sede della Scuola, poi Facoltà di Veterinaria trasferita tra il 1991 e il 1994 nel distretto di Ozzano Emilia, è stato oggetto di una riconversione funzionale degli spazi. Oggi ospita numerose strutture dell'Ateneo, tra cui sedi distaccate della Biblioteca Giuridica "Antonio Cicu" e dei vicini Dipartimenti di Chimica e di Matematica.

La realizzazione della sede per la Scuola Superiore di Veterinaria, precedentemente ospitata non senza difficoltà in locali posti in via Zamboni, è prevista all'interno della Seconda Convenzione, nel 1910-1911. L'assetto si organizza su uno schema diffuso, con i vari edifici posti su un'ampia area delimitata dal viale di circonvallazione a est, da via San Giacomo a nord, da via Belmeloro a sud (oggi parzialmente rinominata via Andreatta) e dal segmento di via Sant'Apollonia verso ovest, attualmente non più visibile in quanto riassorbito dai cortili interni di vari edifici.

I corpi di fabbrica che insistono sui margini dell'area, con accesso dalle strade perimetrali, sono destinati, in origine, agli Istituti di Patologia, Anatomia, Zootecnia, Igiene, con la palazzina della Direzione affacciata sul viale, mentre nel cuore del lotto sono previsti stalle, scuderie e fienili.

Le esigenze molto specifiche delle singole costruzioni richiedono all'ingegnere Gustavo Rizzoli, a capo dell'Ufficio del Genio Civile distaccato ai lavori per l'Università, una complessa opera di mediazione con i vari docenti per giungere alla configurazione più soddisfacente sul piano funzionale.

La veste architettonica viene invece progettata, almeno nei primi passi mossi dall'imponente progetto, dal professore di Architettura Edoardo Collamarini, impegnato contemporaneamente anche nell'ideazione dell'apparato decorativo per l'Istituto di Chimica generale.

Nel 1915, ad interrompere l'iter dei lavori, interviene l'avvio del primo conflitto mondiale. Gli edifici risultano in uso dal 1920, anche se di proprietà del demanio che li cederà alla Scuola di Veterinaria nel 1924.

Le difficoltà sempre crescenti dovute alla peculiarità dell'oggetto di studio,



La vasta area che comprendeva gli edifici della Scuola di Veterinaria è ancora oggi delimitata dal muro di cinta

il mondo animale, e lo spazio mai sufficiente per le esigenze di didattica e ricerca, hanno convinto a spostare l'intero corso di studi in una sede assai più ampia e consona, a Ozzano Emilia, dove nel 1994 viene inaugurato il moderno campus della Facoltà, poi Dipartimento di Scienze mediche veterinarie istituito nel 2011.

M.B.B.

Nota bibliografica

Relazione riassuntiva 1938.

10 ISTITUTI DI ZOOLOGIA, ANATOMIA COMPARATA, ISTOLOGIA E ANTROPOLOGIA

DIPARTIMENTO DI FARMACIA E BIOTECNOLOGIE; DIPARTIMENTO
DI MEDICINA SPECIALISTICA, DIAGNOSTICA E SPERIMENTALE;
DIPARTIMENTO DI SCIENZE BIOLOGICHE, GEOLOGICHE E AMBIENTALI;
COLLEZIONE DI ZOOLOGIA, DI ANATOMIA COMPARATA,
DI ANTROPOLOGIA

Via Francesco Selmi 3

L'edificio destinato agli Istituti di Zoologia, Anatomia comparata, Istologia e Antropologia, con museo centrale comune, viene inaugurato il 22 aprile 1934. Oggi è in gran parte occupato dal Dipartimento di Scienze biologiche, geologiche e ambientali con quattro biblioteche specializzate. Il corpo centrale ospita tuttora le collezioni, parte del Sistema Museale di Ateneo (MUSEI 4).

I lavori di pavimentazione
stradale di via Selmi in una
fotografia del 1934





La facciata, porzione centrale con il monumentale ingresso al museo

Il vasto edificio, inserito nei lavori della Terza Convenzione del 1929-1930, di cui costituisce la voce di spesa più cospicua, occupa l'intero lato est della nuova via Selmi, con un prospetto lungo 135 metri. I lavori iniziano nel 1932 per terminare nel 1934. Nella progettazione di uno spazio così complesso che, oltre a didattica e ricerca, deve prevedere l'esposizione permanente delle collezioni di Storia naturale dell'Università, viene coinvolto, date le sue competenze sulla museologia anglosassone, considerata all'avanguardia, anche Alessandro Ghigi, professore di Zoologia eletto di lì a poco, nel 1930, rettore dell'Ateneo.

Il lungo corpo di fabbrica è articolato in un insieme simmetrico che ha l'asse sul monumentale ingresso del Museo di Zoologia posto a metà di via Selmi. Ai lati si dispongono gli ambienti destinati agli Istituti di Antropologia, Istologia e Anatomia comparata verso sud, mentre nel corpo con accesso da via San Giacomo è ospitato quello di Zoologia. Ad ognuno dei due estremi dell'area, non lontano dagli ingressi al pianterreno, è prevista un'aula capiente. Le ricerche condotte finora non hanno potuto svelare fino in fondo le vicende che accompagnano la gestazione di questo edificio. Rimangono numerosi disegni che illustrano varie soluzioni per le facciate, evidentemente di mani diverse, in molti casi improntate a una *grandeur* degna di un palazzo di governo, quale forse in un certo senso poteva essere, trattandosi della sede





L'atrio di ingresso in una fotografia del 1934

A fianco: L'atrio centrale con le raccolte di zoologia

accademica di riferimento di uno dei rettori dal mandato più lungo della storia dell'Università di Bologna, Alessandro Ghigi appunto, anche se al momento del progetto egli non riveste ancora tale carica. I fatti a cui attenersi sono che la pratica consegnata per l'approvazione agli uffici comunali viene firmata da Gustavo Rizzoli e da Guido Zucchini, a quei tempi appena insignito del ruolo di consulente artistico. Ma è chiaro che qualche altra mano si è inframmissa nella redazione di un disegno anomalo rispetto al panorama, pure assai variegato, degli edifici coevi. La storiografia fa il nome di Fernando Biscaccianti, architetto e docente in quegli stessi anni all'Accademia di Belle Arti, ma non resta alcuna traccia di lui nelle carte che documentano per conto dell'Università i lavori di quell'intenso periodo. Il linguaggio impiegato per l'imponente facciata non si accosta né al decoroso storicismo d'ordinanza del fido Rizzoli, né a una sempre più diffusa architettura di regime di cui però ha tutta la magniloquenza, né a un aggiornato razionalismo quale quello del Vaccaro nella Facoltà di Ingegneria (NOVECENTO 12). Come scrive Stefano Zagnoni, "la 'classicità modernizzata', i pesanti basamenti in pietra artificiale ed in generale la soluzione dei dettagli di una composizione di facciata, d'altro canto priva di apparati decorativi, presentano indubbe assonanze con i caratteri di molte opere rappresentative

del regime, senza peraltro essere in tutto riconducibili ai modelli di lì a poco dominanti: si pensi, ad esempio, all'assai inconsueto ricorso allo stile ionico per le colonne dei corpi avanzati che [...] restano le uniche garanti della monumentalità classica della composizione". In effetti l'ordine gigante colossale, l'inconsueto ricorso alle iscrizioni per definire la destinazione d'uso degli spazi, la grana eccessivamente grossa del cemento che simula la pietra, oltre a una semplificazione formale, subita in fase progettuale e testimoniata dai tanti disegni anonimi conservati, sono tutti caratteri forse responsabili della sensazione di rarefatta metafisica che promana da quel lungo prospetto, soprattutto se percepito nella solitudine dei luoghi di un pomeriggio d'estate. Riguardo agli interni, è senza dubbio la zona centrale quella di maggiore fascino: l'ingresso presenta un vestibolo decorato con nicchie e rifasci di marmo scuro, che dà accesso all'invaso della grande sala a doppio volume, destinata all'esposizione delle collezioni e circondata da una galleria al secondo piano che permette un suggestivo affaccio sulle opere. L'illuminazione naturale abbondante è garantita da un solaio piano vetrato che nella porzione centrale presenta un tamburo pure vetrato. Se per gli esterni si è evocato un linguaggio quasi novecentista, per gli interni il riferimento sembra essere più il déco, come si evince dal vestibolo o dall'avvio delle scale del museo, caratterizzate da una colonnetta decorata da un triplice motivo e conclusa dall'immancabile sfera.

Nei locali destinati agli Istituti, oggi Dipartimenti, si conservano degli anni Trenta la vasta aula di zoologia, intitolata ad Alessandro Ghigi, con gli arredi originari e le grandi porte vetrate a capo dei lunghi corridoi. Interessanti sono



L'Aula Magna di zoologia
intitolata ad Alessandro Ghigi

inoltre i due vani scala ellissoidali degli accessi laterali sulle vie San Giacomo e Belmeloro: illuminati da lucernari a vetri colorati, sono altresì punteggiati da finestre, oggi in qualche caso cieche, il cui decoro può essere letto come la stilizzazione del motivo a fontana tipico del déco, lo stile consacrato dall'esposizione parigina del 1925. Avanziamo però anche un'altra ipotesi, forse un po' tendenziosa, interpretando il motivo a curve delle finestre non come una fontana stilizzata, ma piuttosto come lo schema araldico dei 'tre monti', riferimento alla famiglia Chigi e a una possibile autocelebrazione del rettore dal nome così prossimo e qui direttamente implicato nella costruzione del 'suo' regno.
M.B.B.

Nota bibliografica

ZAGNONI 1988, in part. p. 100;
ZAGNONI 2001.

11 FACOLTÀ DI MEDICINA E CHIRURGIA

SCUOLA DI MEDICINA E CHIRURGIA

Indirizzi diversi

La Scuola di Medicina e Chirurgia, che dal 2012 ha sostituito la Facoltà, è attualmente organizzata in tre Dipartimenti. Questi condividono gli spazi del Policlinico Sant'Orsola-Malpighi, anticamente Ospedale Sant'Orsola, assicurando l'attività integrata di assistenza medica, didattica e ricerca.

L'Ospedale Sant'Orsola, oggi moderno policlinico universitario, è un mondo a sé. Un luogo comune lo designa come una città nella città. La sua vocazione specialistica lo rende da sempre oggetto di una progettazione autonoma e articolata al di fuori dalle ordinarie programmazioni urbanistiche. I piani regolatori che hanno conformato la Bologna moderna, infatti, il cosiddetto 'dell'89' e la sua variante del 1927, tanto per fare esempi illustri, rinunciano a una definizione spaziale di questo comparto, che rimane sempre in difficile relazione con l'abitato e i servizi circostanti.

I protagonisti della vicenda sono dunque l'Amministrazione degli Spedali, da un lato, e l'Università, dall'altro, interconnessi da una rete di reciproci rapporti vincolanti. Dai verbali delle interminabili riunioni emerge un ricco panorama di professionisti dalle molteplici provenienze disciplinari, fra la medicina, l'ingegneria, l'architettura e l'economia, a testimonianza della grande complessità della progettazione di spazi per la cura che qui, trattandosi di policlinico universitario, s'intreccia con didattica e ricerca.

Intorno alla fine degli anni Sessanta dell'Ottocento, al termine di lunghe vicissitudini, un primo arcaico nucleo di spazi votati all'insegnamento della Medicina si trova nel cosiddetto Ospedale Azzolini, un edificio posto su via Zamboni, destinato in seguito ad accogliere il Museo Capellini (NOVECENTO 1). Il trasloco dell'Azzolini, avvenuto nel 1869, è determinato dall'ormai insufficiente disponibilità degli spazi. La scelta del nuovo sito cade sull'antico convento di Sant'Orsola, soppresso in epoca napoleonica. Il complesso, situato subito fuori porta San Vitale, era un luogo destinato alla cura degli infermi già dalla fine del XVI secolo, non distante dalle sedi dell'Università. In quel momento, le numerose epidemie di colera rendono acuto il problema dell'organizzazione sanitaria in città, scatenando un'ormai irrimandabile riflessione strategica. Negli stessi anni, infatti, si stanno affrontando anche le necessità dell'ospedale psichiatrico,



Clinica pediatrica, la facciata

A fianco: Alfonso Borghesani, parasta con figura di fanciullo a rilievo, 1913

inizialmente anch'esso dislocato nel vecchio Sant'Orsola e, dopo una breve stagione di progetti utopici e irrealizzati, spostato nel 1867 all'altro capo del centro storico, presso porta Sant'Isaia, nel convento delle salesiane: ospedale poi intitolato a Francesco Roncati, medico e professore, artefice del trasferimento. Fino ai primi anni Novanta dell'Ottocento gli adeguamenti delle strutture del convento alle esigenze che di volta in volta si manifestano avvengono con una lenta e laboriosa trasformazione del nucleo storico dell'antico ospedale; questo nonostante la redazione di un piano strategico a firma dell'ingegnere Filippo Buriani, abile e prolifico tecnico del Comune. Egli, infatti, nel 1890, su impulso del rettore e illustre clinico Augusto Murri, aveva proposto il disegno di una vera e propria città a vocazione sanitaria nell'area adiacente al vecchio Sant'Orsola e già di sua pertinenza, corrispondente grosso modo all'attuale estensione dell'insediamento. Tale area viene dal tecnico organizzata attorno a un decumano che la divide a metà per la lunghezza (con asse est-ovest) e, a parte il complesso antico nella zona nord-ovest che rimane in essere per ospitare la Clinica medica e la dermosifilopatica, compaiono edifici organizzati a padiglioni per le Cliniche chirurgica, oculistica e ostetrico-ginecologica. Il sistema a padiglioni, per la prima volta proposto a Bologna, ma ispirato a esempi di poco precedenti in terra tedesca, è qui temperato dall'usanza, tipica invece della tradizione francese, di collegare i vari edifici tramite gallerie. La camera mortuaria, affiancata da due padiglioni di isolamento, è il traguardo visivo sul fondo della strada interna che ha

SCIENIA



Il nuovo padiglione di ingresso
del policlinico, 1933



ingresso sul viale di circonvallazione. Niente di tutto ciò, tuttavia, viene realizzato e bisogna attendere la Prima Convenzione del 1897, ratificata dalla legge del 1899, per cominciare a vedere sensibili mutamenti e migliorie, per quanto sotto forma di interventi puntiformi, non inseriti, cioè, in un piano organico per il quale dovremo attendere l'epoca fascista.

Questi consistono principalmente nella costruzione di una nuova Clinica oculistica e in due interventi di aggiunta al corpo del vecchio ospedale: un'aula ad anfiteatro per lezioni a servizio della Clinica medica e un teatro operatorio per Clinica chirurgica. Sempre nell'ambito della Prima Convenzione, a inizio Novecento la Clinica oculistica ha un primo progetto a padiglioni a cura di Flavio

Bastiani, ingegnere che si sta occupando dell'edilizia universitaria sulla nuova via Irnerio. Questo disegno verrà rivisto poi con l'inserimento di collegamenti a due piani, porticati e vetrati, fra una costruzione e l'altra. Non siamo oggi in grado di leggere in completezza le realizzazioni di quegli anni in quanto sostituite dalla recentissima costruzione, entrata in funzione alla fine del 2015, che accoglie il polo delle chirurgie cardio-toraco-vascolari.

Merito del progetto per la Clinica oculistica, indipendentemente dalla sua conformazione tipologica o morfologica, è di aver dato inizio alla localizzazione degli edifici a nord e a sud rispetto all'asse viario interno all'ospedale, come previsto dal piano Buriani del 1890. Questo primo segmento di viale verrà, nel corso del tempo, continuato fino a via del Ricovero al cui congiungimento più tardi, nel 1935, sorgerà un arco per segnalare l'ingresso.

Per effetto di questa prima tornata di lavori imponenti, viene riorganizzato nel 1907-1908, fuori dalla Convezione, il fronte dell'ospedale sul viale di circonvallazione, con la trasformazione dell'area ex conventuale in un nuovo corpo d'ingresso, oggi riconoscibile dal cartiglio con lo stemma del Comune sulla facciata.

Inoltre, a seguito di una cospicua donazione della contessa Gozzadini e del suo consorte, giunge a maturazione il progetto di uno spazio per la cura pediatrica che trova collocazione in una porzione di terreno lungo via San Vitale *extra moenia*. La progettazione dell'"Ospedale Gozzadini", iniziata nel 1909, si deve all'ingegnere Leonida Bertolazzi coadiuvato dal direttore della clinica, Carlo Comba. Il progettista distribuisce spazio e funzioni su 5 padiglioni a planimetrie differenziate. L'edificio d'ingresso, prospiciente la via pubblica, si avvale di decorazioni liberty, opera dello scultore Alfonso Borghesani. Si tratta di quattro figure di fanciulli a rilievo poste al sommo di paraste di gusto secessionista che sostengono medaglioni con iscrizioni a formare il motto *Charitas scientia pro parvulis*. A Borghesani si deve anche la decorazione della cartella incastonata nell'attico con l'intitolazione della clinica tra i profili di due bambini, oltre alle ornamentazioni a rilievo che ingentiliscono la facciata. L'edificio viene terminato e inaugurato nel 1913, ma allo scoppio della prima guerra mondiale, insieme a Oculistica, verrà requisito. Entrambi torneranno in funzione solo al termine del conflitto.

Sempre nel 1913, era divenuto capo dell'Ufficio Tecnico dell'Amministrazione degli Spedali l'ingegnere Giulio Marcovigi, specializzato nello studio e nella realizzazione di spazi per la cura. A lui si deve, nel 1925, un piano di assetto dell'area del Sant'Orsola destinato a orientare tutti i successivi interventi.

Sfruttando le potenzialità planimetriche dell'insediamento fino al limite naturale di via del Ricovero e mantenendo l'asse ordinatore del viale interno già impostato, egli dispone edifici sul modello tedesco del 'padiglione-corridoio', cioè costruzioni che tengono separata la parte per l'istruzione medica da quella della degenza, collegate, appunto, da lunghi corridoi. La novità però è data dall'inserimento di percorsi alberati perpendicolari al lungo viale est-ovest: uno di essi, più ampio degli altri, raccorda la spina centrale a via San Vitale (ora via Massarenti). Nasce così un nuovo ingresso che cambia le logiche percettive: l'area si configura non più come uno spazio longitudinale costituito da episodi giustapposti, ma come comparto riorganizzato e ricentrato con percorsi calibrati sul nuovo accesso posto circa a metà del lato più lungo del perimetro. Grande importanza sembra essere attribuita anche alla vegetazione, che riempie, quasi per *horror vacui*, ogni spazio fra un edificio e l'altro. Da un punto di vista volumetrico, il piano di Marcovigi prevede corpi di fabbrica con un massimo di tre piani che si allungano nel lotto



Clinica medica, 1931

loro assegnato ramificandosi in segmenti di più ridotte proporzioni per captare la quantità maggiore possibile di illuminazione naturale.

Indubbiamente questo assetto fornisce la base per quanto viene di lì a poco sancito dalla Seconda Convenzione del 1929, anno nel quale Marcovigi si sposta a Milano; sarà l'ingegnere Giorgio Rossi a prendere le redini dell'Ufficio Tecnico dell'Amministrazione degli Spedali, mentre l'ingegnere Gustavo Rizzoli guiderà l'Ufficio Tecnico del Consorzio per l'Edilizia Universitaria. Tuttavia il lavoro di questi illustri professionisti rimane pressoché invisibile, poiché la veste architettonica degli edifici costruiti in questo periodo (almeno fino allo scoppio della seconda guerra mondiale) si deve all'architetto e scenografo Gualtiero Pontoni.

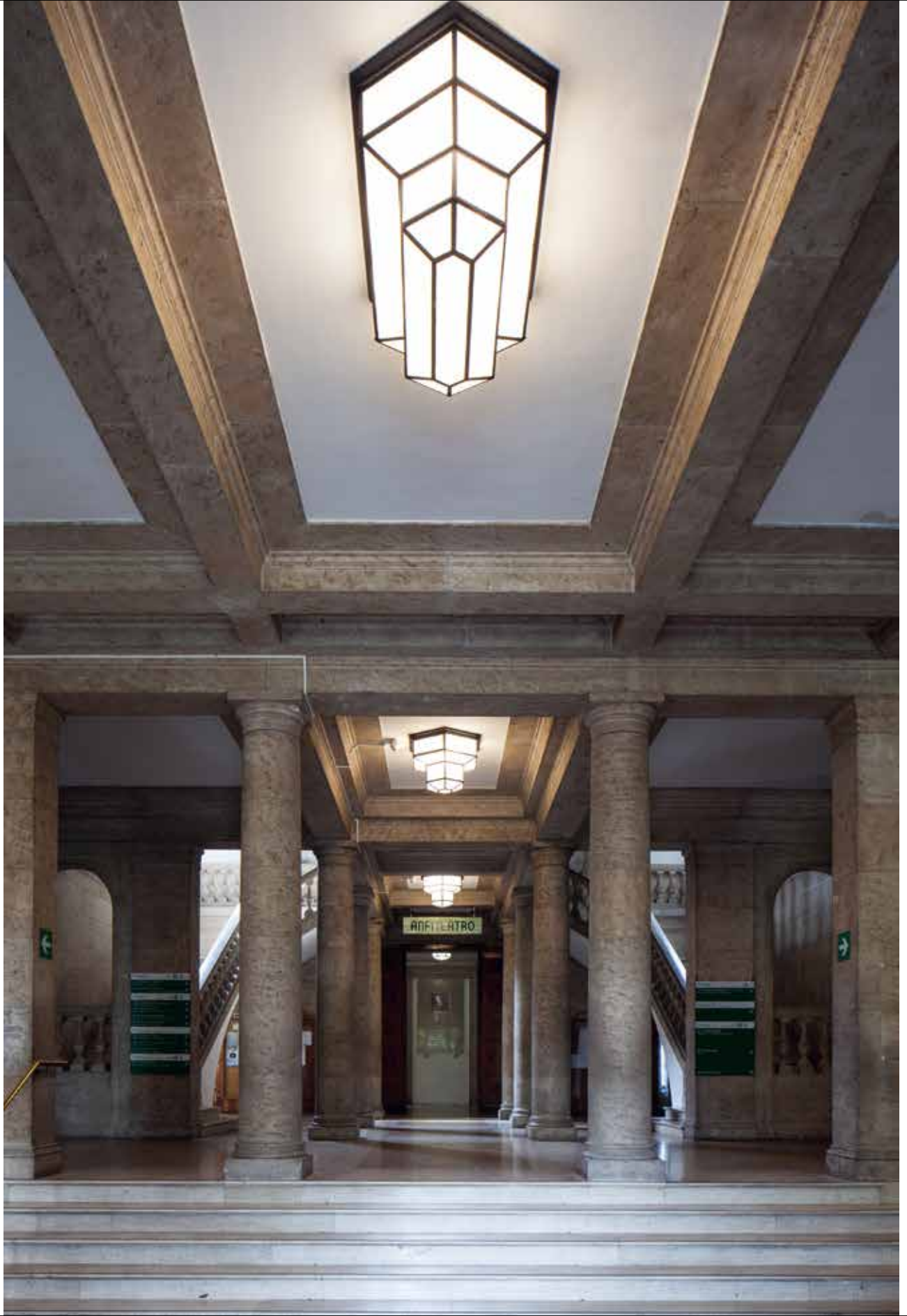
La collaborazione si apre, nel 1931, con l'edificio per la Clinica medica, situato a sud della Clinica pediatrica da cui è separato tramite il viale interno. La planimetria dell'edificio si imposta su un corpo centrale con l'ingresso e la grande aula per le lezioni. Da qui, simmetricamente, attraverso lunghi corridoi si perviene a due elementi a C, destinati alla degenza. Un ulteriore blocco si è aggiunto in tempi recenti all'articolato perimetro.

Formalmente, all'esterno, l'austera architettura trae spunto da uno stile neorinascimentale che compensa la sua estrema semplificazione con un certo movimento volumetrico dei prospetti. Il corpo centrale è sottolineato da un



**Clinica ostetrico-ginecologica,
1933**

accesso protetto da porticato, rialzato rispetto al piano stradale, e coronato da un importante frontone ove un timpano fratto di albertiana memoria ospita un'ampia apertura finestrata. Per il resto i prospetti sono scanditi da una travata ritmica con interassi di uguale dimensione scanditi da pilastri intonacati di ordine gigante dorico semplificato; su un piano più arretrato, le finestre si aprono fra pilastri in mattoni faccia a vista raccordati in altezza da un elemento centinato. All'interno, il tono solenne del vestibolo e dell'atrio che disimpegna l'accesso al grande anfiteatro per le lezioni e alle zone destinate agli uffici, è garantito dal medesimo neorinascimento degli esterni, ibridato qui da dettagli di gusto déco, come le grandi lampade sfaccettate di vetro opalino. Pontoni si occupa anche del disegno degli arredi, in specifico di quelli per l'Aula Magna, ricorrendo a un motivo a losanghe, non nuovo nella progettazione dei suoi interni, reso prezioso grazie alla tecnica dell'intarsio. Va ricordata la Biblioteca di Medicina interna intitolata ad Antonio Gasbarrini – gastroenterologo a lungo direttore della clinica – rilevante, oltre che per la pregevolezza delle opere che conserva, per la decorazione pittorica di tema araldico dei soffitti e per l'elegante classicismo delle scaffalature, realizzate da un anonimo ebanista che lavorò anche negli adiacenti ambienti destinati al direttore, dove si trova una porta in un grazioso stile pompeiano. Il fregio che corre lungo le pareti riporta la data di esecuzione: 1948. In quegli stessi anni Trenta prende il via la costruzione degli edifici che connotano



GUALTIERO PONTONI, DALLA SCENA ALLA CITTÀ

Gualtiero Pontoni (1875-1941) consegue nel 1900 il diploma di professore di Disegno architettonico presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna, dove avrà incarichi di insegnamento lungo tutta la sua vita. Fin dalle prime prove, due vittorie ai Concorsi Curlandesi vinti nel 1899 e nel 1902, spicca la sua abilità nella scenografia, nella resa bidimensionale di uno spazio complesso e articolato, arte che costituirà la sua professione per molti anni. L'abilità nel disegno, riproduzione grafica che esalta l'opera architettonica, anche 'per conto terzi', gli procura importanti collaborazioni con Muggia, Modonesi, Lambertini, fra i principali progettisti bolognesi dell'epoca. Ma il suo nome risuona più alto allorché, nel 1904, è autore per la parte grafica, con Alfonso Rubbiani, di una proposta per l'apertura di un viale che dai Tribunali conduca al passeggio cittadino, i Giardini Margherita, effettivamente poi aperto col nome di viale XII Giugno. Ancora al fianco di Rubbiani prende posizione contro gli sventramenti imposti dal piano regolatore dell'89 che prevede l'allargamento dell'asse decumano della città e che porterà all'apertura di via Rizzoli (e di via Ugo Bassi). Se in un primo tempo, siamo nel 1910-1911, le sue posizioni sono filo-conservatrici, il rapporto con l'imprenditore Alessandro Ronzani, per il quale aveva già rimesso a nuovo la famosissima birreria, lo inducono ad accettare l'irrinunciabile incarico per la costruzione del suo nuovo palazzo, all'angolo con piazza del Nettuno, il primo dei quattro grandi stabili che insistono sul lato sud della nuova via, l'opera più conosciuta della sua carriera. Dal 1912 al 1914 segue i lavori di quello che si configura come un edificio 'modernissimo', complesso multifunzionale che ospita negozi, uffici, un hotel e ben due sale per gli spettacoli: un grande teatro nell'interrato e una sala cinematografica a livello della strada. Il linguaggio scelto da Pontoni parte, nei primi progetti, da accenni Art Nouveau, per arrivare nell'edificio costruito a uno storicismo in cui la tradizione riprende il sopravvento e il vocabolario classico, seppure liberamente interpretato, ritrova predominanza. Diversamente, come poi avviene anche per i padiglioni del Policlinico Sant'Orsola, gli interni spesso risentono di riferimenti al déco.

Al di là del linguaggio prescelto, pelle che riveste una struttura e sistema di segni che governa una funzione, la vocazione primigenia di Pontoni per la scenografia, per l'articolazione dello spazio in profondità, è leggibile lungo tutto il suo operato professionale. Nella fattispecie, per la committenza dell'Università di Bologna, la sua capacità di muovere i volumi crea insiemi vari e mossi, in altezza e in profondità, indipendentemente dalla relativa ricchezza decorativa dei prospetti, che tende al grado zero a mano a mano che si attesta la sua adesione a un austero razionalismo.

M.B.B.

Clinica medica: Aula Magna e, nella pagina precedente, atrio di ingresso



l'ingresso sull'attuale via Massarenti. Si tratta di strutture di servizio destinate a ospitare uffici amministrativi, una torre per l'approvvigionamento idrico e una centrale termica. La veste architettonica del complesso, disposto attorno a una corte, è curata sempre da Gualtiero Pontoni. Interessante la risoluzione del tema dei percorsi: dalla strada è previsto un passaggio sotto un ampio arco che attraversa l'edificio dal lungo fronte sulla strada, mentre verso il cuore dell'ospedale il varco è ricavato sotto la torre dell'acqua, una fabbrica dalla struttura aperta che ospita al sommo il serbatoio. Riguardo i partiti decorativi, molto semplificati rispetto ai primi progetti dell'architetto, la facciata verso la strada si avvale di uno schema ritmico che prevede l'alternanza serrata di paraste di ordine gigante e file verticali di finestrate di cui quella più in alto centinata. In corrispondenza del corpo di ingresso, la fila centrale di monofore, ancora oggi dotate di vetri colorati, in origine illuminava un locale adibito a cappella. Alla base, invece, rilega i prospetti un bugnato dai toni cromatici scuri che contrasta con le tinte chiare dei due piani superiori. Interessante il trattamento degli angoli all'interno della corte d'ingresso: come avviene nella Clinica medica, lo snodo non è mai un passaggio brusco di direzione, ma si articola in una sequenza di volumi digradanti nel cui cuore è posto spesso il vano scale.

Se il grosso dei lavori di questi due importanti interventi può dirsi terminato nel 1933, in quello stesso anno prende le mosse la costruzione, in un altro lotto prospiciente via Massarenti, della Clinica ostetrico-ginecologica intitolata a Pasquale Sfamini, ancora con la supervisione architettonica di Gualtiero Pontoni. La clinica è costituita da due edifici simili connessi, tramite gallerie coperte a due piani, a un corpo intermedio destinato alle attività didattiche.

Ancora Pontoni, nel 1934, firma la nuova veste architettonica e l'ampliamento dell'edificio storico dell'ospedale, all'angolo con il viale presso porta San Vitale, ad uso della Clinica dermosifilopatica.

Entrambe queste ultime prove, nonostante il breve lasso di tempo che le

L'atrio della Clinica
dermosifilopatica in una
fotografia del 1938



separa dalle precedenti, risentono di un mutamento stilistico: sembra ormai abbandonato il linguaggio storicista, per quanto fosse già molto semplificato, in favore di un razionalismo monumentale che non rinuncia a un certo movimento dei prospetti, nel gioco volumetrico di avanzamenti e rientranze dei corpi di fabbrica con altezze digradanti.

Gli spazi della cura del Policlinico Sant'Orsola sono stati, fin dagli esordi, oggetto di adeguamenti costanti dovuti alla necessità di aggiornare gli standard del comfort e le innovazioni nell'intervento sui pazienti, senza tuttavia mai perdere di vista la vocazione didattica.

Va forse segnalato, nell'arco di tempo oggetto di questa pubblicazione, un ultimo intervento, ai tempi di grande impatto sull'opinione pubblica, importante sia per l'estensione volumetrica all'interno del complesso, di cui occupa un'ampia porzione a sud-est, sia per le qualità architettoniche. È l'edificio cosiddetto delle Nuove Patologie, costruito nei primi anni Sessanta da Luigi Riguzzi. L'intervento per la prima volta mette in atto una vera e propria progettazione anche dell'area di pertinenza circostante, organizzata in zone a verde digradanti dall'ingresso, posto a un livello più alto, al piano della viabilità interna dell'ospedale. Inoltre, l'accesso è stato ulteriormente nobilitato grazie all'inserimento di una fontana, opera dello scultore Quinto Ghermandi.

M.B.B.

Nota bibliografica

GAIANI 1988; GAIANI 1990; *Il Sant'Orsola di Bologna* 1992; su Gualtiero Pontoni: RUBBIANI,

PONTONI 1909; [FARNETI] 1988; *Norma e Arbitrio* 2001, pp. 401-402.

12 FACOLTÀ DI INGEGNERIA

SCUOLA DI INGEGNERIA

Viale del Risorgimento 2

La facciata principale

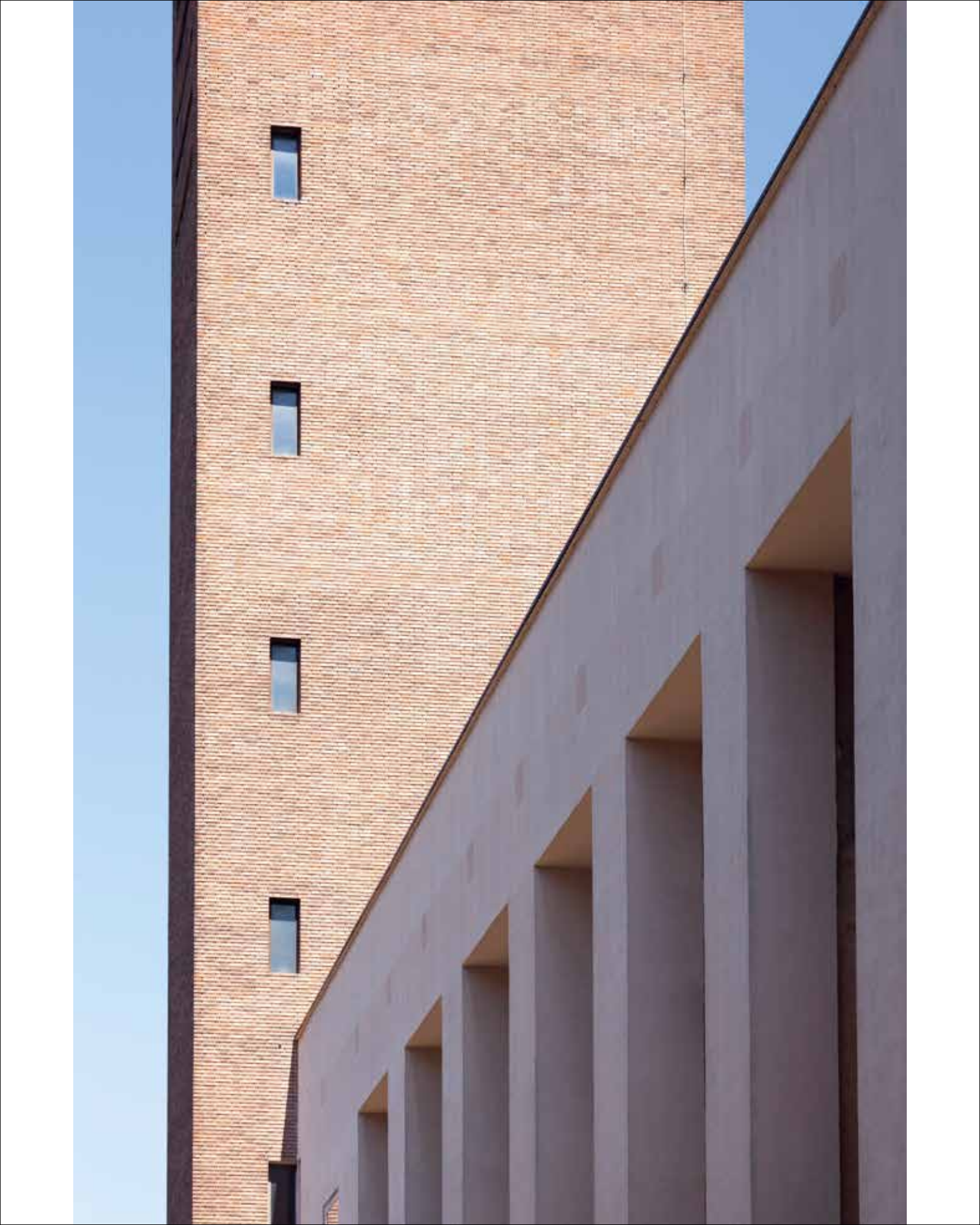
A fianco: La torre e la facciata laterale

Lo storico edificio della Facoltà è oggi la sede principale della Scuola di Ingegneria istituita nel 2012. Al suo interno trovano sede i numerosi Dipartimenti legati alle discipline di ingegneria, la Biblioteca di Ingegneria "Gian Paolo Dore" e il Dipartimento di Architettura con la Biblioteca "Giovanni Michelucci".



Originariamente la Regia Scuola di Applicazione per gli Ingegneri trova spazio nel convento dei Celestini dove, nonostante numerosi aggiustamenti e integrazioni, ben presto gli spazi vengono a mancare.

Attilio Muggia, docente di Architettura tecnica e professionista di primo piano in città, propone una serie di progetti durante il suo incarico di direttore della Scuola. Dapprima, nel 1920, studia una trasformazione della chiesa e del convento dell'Annunziata a porta San Mamolo, ma lo spostamento delle strutture militari esistenti risulta troppo gravoso. Successivamente, nel 1926, disegna una lunga stecca a pettine per un'area corrispondente all'attuale Autostazione delle corriere. La zona, però, è troppo interessante strategicamente per la sua vicinanza alla stazione e non viene concessa. Nel frattempo è divenuto direttore Umberto Puppini, già sindaco di Bologna. Con lui, sul finire del 1928, matura una nuova soluzione: un terreno fuori porta Castiglione, nei pressi dei Giardini Margherita. L'area però si dimostra appena sufficiente a ospitare il triennio, mentre il biennio deve rimanere nel convento dei Celestini. Ciononostante, vi è una fase concitata di elaborazione progettuale che vede l'ingresso in scena del giovane Giuseppe Vaccaro, imparentato con Puppini. Infatti, se il neonato Consorzio per l'Edilizia Universitaria, sezione distaccata dell'Ufficio del Genio Civile, redige da subito una serie di planimetrie



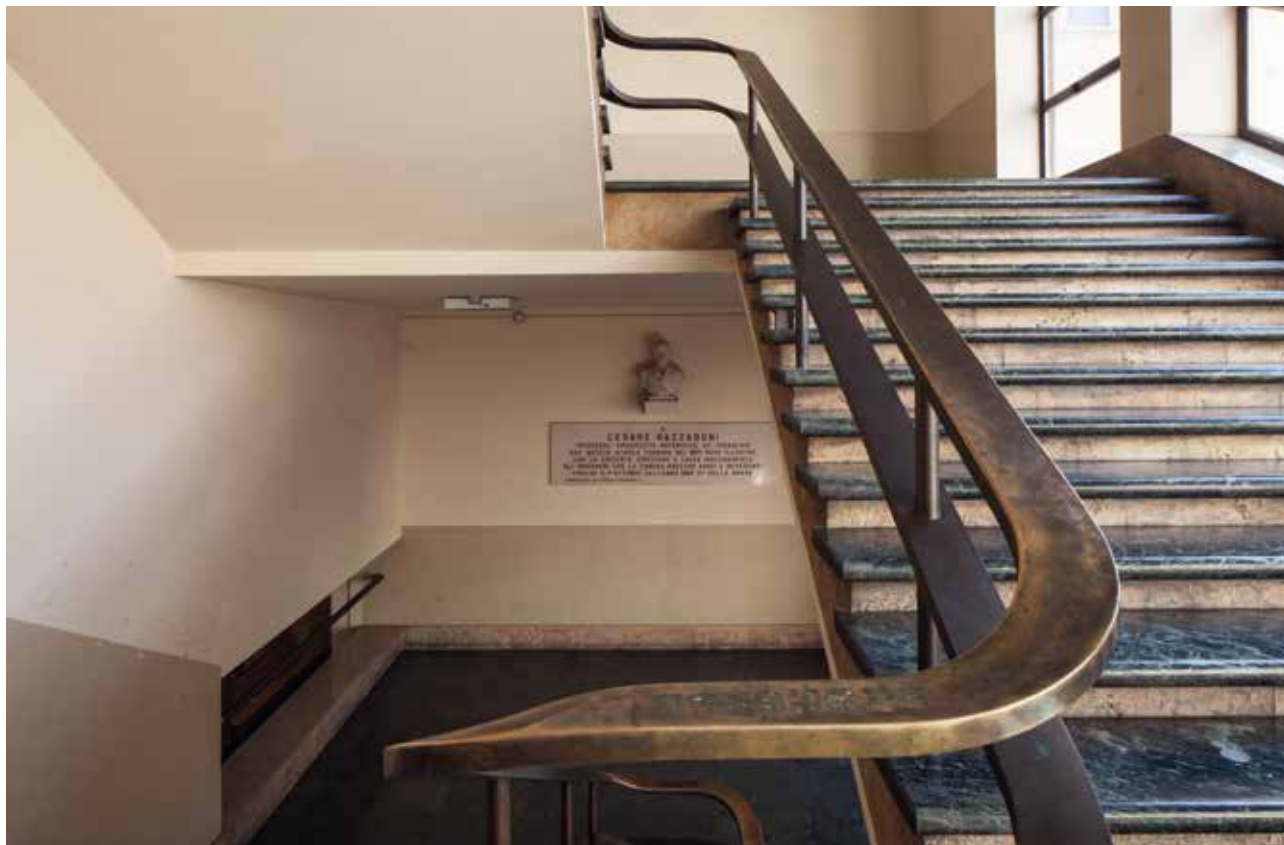


La sala del Consiglio

A fianco: L'atrio

che recuperano il piano a pettine già studiato da Muggia nel 1926, Vaccaro indirizza a Bologna, nel settembre del 1930, diverse tavole accompagnate da una relazione a cui seguono altri disegni. La notizia di nuovi lavori provoca fra i progettisti cittadini una certa fibrillazione e, a seguito del tentativo di un coinvolgimento dei più attivi in città, solo l'imolese Remigio Mirri fa pervenire una soluzione di cui resta traccia nel suo archivio professionale.

La svolta però avviene nel 1931 allorché si abbandona l'idea dell'area fuori porta Castiglione, definitivamente considerata troppo angusta e ben lungi dal risolvere tutte le necessità di una scuola in espansione. La soluzione è presentata da Puppini nell'agosto dello stesso anno: l'area della villa e di parte dei giardini dell'ex proprietà Cassarini, immediatamente fuori porta Saragozza. Egli fornisce già le linee guida del progetto che manterrà la struttura a pettine ipotizzata nelle planimetrie precedenti: la direzione artistica, ovviamente, sarà a cura di Giuseppe Vaccaro. Nel 1932 cominciano le riflessioni che mirano a trarre il miglior partito da quella collocazione così favorevole: numerosi documenti certificano il travaglio per posizionare nel modo più indolore l'ingombro di un edificio che ora può contenere tutti e cinque gli anni del percorso curricolare. Il progetto finale prevede l'abbattimento della villa Cassarini, considerata non di pregio, a favore del parco che, oltre a costituire un diaframma naturale contro il rumore della città, diverrà pubblico.



La scala

I lavori cominciano nel dicembre del 1933 e terminano con una solenne inaugurazione il 28 ottobre 1935, nell'anniversario della marcia su Roma. Per la veste architettonica, Vaccaro, come richiesto dalla committenza, per un verso si allinea alle tradizioni costruttive locali nell'utilizzo del paramento in mattone faccia a vista che fascia il basamento, alcuni segmenti murari nelle rientranze dei corpi sporgenti e l'alta torre che sovrasta l'ingresso. Quest'ultima, anch'essa omaggio alle tipiche costruzioni in elevazione della Bologna medievale, è, in verità, un prodigio tecnologico e funzionale. Alta 45 metri, servita da un ascensore e da scale metalliche, funge da deposito delle collezioni librerie della Scuola, caso unico registrato per questo utilizzo. Gli spazi, arredati con un complesso sistema di librerie Lips Vago, sono illuminati in origine da ampie finestrate in vetrocemento, purtroppo tamponate nel dopoguerra per buona parte della superficie. Altre aperture di dimensioni minori garantiscono un efficace ricambio di aria. Il coperto a terrazzo è infine progettato per essere impiegato come osservatorio geodetico.

In contrasto con la tradizionale cromia calda del mattone, i volumi stereometrici dell'edificio, intonacati con tinta chiara, sono tagliati da ampie aperture verticali nel corpo anteriore che ospita l'Aula Magna, gli uffici della presidenza e alcuni studi per i docenti. Lunghe finestre a nastro caratterizzano, invece, i prospetti a nord, dove sono situate tre grandi aule da disegno, oggi tramezzate in spazi di dimensioni minori. Tali vetrate *en longueur*, con uno sviluppo di 35 metri, si giovano, in origine, di un sistema di apertura automatizzato, frutto dell'eccellenza industriale locale della ditta Curtisa, grazie a cui i pannelli si ripiegano a libretto trasformando

I PROTAGONISTI DI UNA LUNGA VICENDA

Se il fondatore della Regia Scuola di Applicazione per gli Ingegneri è quel Cesare Razzaboni da Modena (1827-1893) il cui busto, come un Lare domestico, viene trasferito dalla vecchia alla nuova sede e qui campeggia al termine della prima rampa dello scalone principale, è senza dubbio Attilio Muggia (1861-1936) che si è speso a lungo e con infaticabile energia per la promozione e l'incremento della Scuola.

Docente di Architettura tecnica, disciplina chiave per i futuri professionisti della progettazione, è anche un imprenditore che con fine sagacia fiuta la rilevanza che il conglomerato cementizio armato avrebbe rivestito nella scienza costruttiva moderna e, nella sua attività di costruttore, sposa il brevetto del franco-belga François Hennebique, fra i più diffusi in Europa. Una fitta corrispondenza lega il *bureau* di Parigi all'ingegnere bolognese che spesso fornisce soluzioni migliorative rispetto a quelle proposte dalla casa-madre. Muggia è, dunque, un pioniere e uno specialista dello scheletro delle architetture, ma, pur anelando a trovare una pelle che finalmente interpreti i tempi nuovi, non riesce a proporre nulla di realmente rivoluzionario. Riesce però a instillare nei suoi numerosi allievi il gusto per la ricerca della 'verità' in architettura e non sarà un caso se fra di essi si trova un genio delle strutture come Pier Luigi Nervi. Assieme a lui si fa strada anche Giuseppe Vaccaro (1896-1970), bolognese, diplomato all'Accademia di Belle Arti nel 1916, mentre non si è ancora spenta l'eco del passaggio di Antonio Sant'Elia. Nel 1920 Vaccaro è ingegnere e poi subito assistente di Muggia. Poco dopo, a Roma, lavora nello studio di Marcello Piacentini. L'attività si fa vorticoso e, negli anni che lo separano dall'inaugurazione della Facoltà di Ingegneria, firma progetti importanti e iconici a Roma e a Napoli, oltre a una serie nutrita di edifici residenziali a Bologna per conto della Cooperativa Mutilati e Invalidi di guerra. Questo febbrile lavoro probabilmente lo mette nelle condizioni di doversi servire per le 'cose bolognesi' di un ex compagno di studi, una figura coltissima ma dal carattere complicato, professionista in linea con le punte più avanzate dell'architettura internazionale, Enrico De Angeli (1900-1979). È opinione ormai accreditata che molte delle scelte formali che caratterizzano l'austera monumentalità dell'edificio per la Facoltà di Ingegneria (questa è la denominazione che prende dal 1935) in realtà si debbano alla matita di De Angeli che di lì a poco progetta, sulle colline bolognesi, uno dei testi chiave del razionalismo italiano: il prezioso quanto sconosciuto gioiello architettonico di villa Gotti.

M.B.B.

le aule, nella stagione favorevole, in ampi terrazzi coperti con affacci sul verde del parco. Lo stesso verde evocato negli interni di rappresentanza di atrio e scalone, coi pavimenti in marmo delle Alpi che riflettono la luce proveniente dal giardino interno, memoriale degli studenti caduti nella prima guerra mondiale. Nell'atrio, a doppio volume, le alte pareti rivestite, invece, in marmo giallo di Siena si accordano con i lucori caldi degli ottoni impiegati nella balaustra della scala, nel bronzo dell'iscrizione con il "Bollettino della Vittoria" e nelle memorie dei docenti fondatori. Il visitatore è così accolto, in quello che viene considerato un edificio chiave del razionalismo bolognese ed emiliano, da una monumentalità degna del ruolo di sede di eccellenza per una didattica avanzata.

Tale aspetto è evidente ancora oggi, pur nei mutamenti che sono intercorsi, nell'Aula Magna del secondo piano, un tempo absidata nella parte a est. Spazio a doppia altezza, illuminato da ampie aperture verticali che guardano verso il parco. Comunica con essa, tramite una porta scorrevole, la sala del Consiglio, forse l'ambiente su cui meno si sono accaniti i segni del tempo. Fasciata su tre pareti da una libreria, è incoronata da un ballatoio con balaustra (oggi implementata in altezza per motivi di sicurezza), anch'esso arredato con librerie a cui si accede dai locali dell'attigua biblioteca. La luce entra copiosa dalle ampie finestrate, analoghe a quelle dell'Aula Magna, che occupano l'intera parete nord.

Nell'ambito delle vicende della seconda guerra mondiale, l'edificio di Ingegneria viene colpito da una bomba nel marzo del 1944, successivamente occupato dai tedeschi, poi dai fascisti che ne fanno un luogo di prigionia e tortura per i partigiani. Nel 1945 e fino a tutto il 1946, la Facoltà è requisita dagli alleati che vi allestiscono un ospedale militare. Rientrati gli spazi in possesso dell'Università di Bologna, i finanziamenti del Piano Marshall consentono, nel caos di quei primi mesi di ripresa dopo le ostilità, di riattivare i corsi grazie al reintegro di macchine e arredi andati distrutti o dispersi. La regolare attività didattica può riprendere con l'inizio dell'anno accademico 1947-1948.

Fotografie dei primi anni Cinquanta mostrano un edificio nuovamente integro: tutti i segni del passato fascista, come i fasci littori alla base della torre libraria, sono stati definitivamente rimossi.

La costante carenza di spazi per didattica e ricerca impongono, sul finire degli anni Settanta, la costruzione di nuovi ambienti che trovano spazio a sud dell'edificio principale, contro la collina. Progettato da Leonardo Lugli nel 1977, il corpo cosiddetto delle 'Aule Nuove' ospita oggi anche la mensa.

In alcuni Dipartimenti è facile incontrare bacheche che raccolgono strumenti di lavoro ormai desueti: piccole raccolte, fra le quali si segnala quella dell'ex Istituto di Topografia, ora DICAM, che conserva un cospicuo numero di apparecchi per il rilievo e la misura del territorio.

Si segnalano infine le collezioni librerie antiche della ex Biblioteca Centrale "Gian Paolo Dore" e di quella intitolata a Giovanni Michelucci, più specifica per le materie concernenti ingegneria civile, architettura, design.

M.B.B.

Nota bibliografica

BETTAZZI 2006b; CASCIATO, GRESLERI 2006;
SASDELLI 2007.

13 FACOLTÀ DI CHIMICA INDUSTRIALE

DIPARTIMENTO DI CHIMICA INDUSTRIALE "TOSO MONTANARI"

Viale del Risorgimento 4

L'edificio viene costruito nel 1935 dal Consorzio per l'Edilizia Universitaria per ospitare la neonata Facoltà di Chimica Industriale, dal 2012 Dipartimento di Chimica industriale. Al primo piano è ubicata una delle sedi della Biblioteca Centrale di Chimica.

La facciata



Le ristrettezze economiche e la scarsità di materie prime che il primo conflitto mondiale causarono all'Italia, misero drasticamente in evidenza la sua sudditanza rispetto ad altri paesi europei come la Germania e la conseguente necessità di sviluppare in maniera sempre più decisa un tessuto industriale degno di una nazione moderna. Per fare questo era però importante garantire una classe dirigente in grado di personificare e governare lo sviluppo scientifico tanto auspicato. Vi era necessità di un corso di studio universitario, a forte matrice sperimentale, che sapesse coniugare scienza, industria e commercio. Attilio Muggia, ingegnere, docente e imprenditore, dal 1923 direttore della Scuola di Applicazione per gli Ingegneri e fortemente impegnato per il suo sviluppo e per una nuova sede, presenta e poi coordina, nel 1916, il progetto per creare a Bologna una Scuola Superiore di Chimica Industriale. Tale iniziativa sfocia, fra alterne vicende, nel 1921 in una legge istitutiva che ottiene la firma del re. Nello stesso anno, dopo l'iter di costruzione del programma degli insegnamenti, si ha anche il regolamento interno della Scuola che inizia l'attività didattica il 14 gennaio del 1922.



L'atrio in una fotografia del 1938

necessità mutato in modo radicale le volumetrie e le atmosfere originali. Al primo piano si trova la biblioteca nella quale, oltre al patrimonio originario della Scuola Superiore, sono stati riversati nel tempo i fondi degli ex Istituti, poi Dipartimenti, solo di recente confluiti nell'attuale Dipartimento di Chimica industriale. Le collezioni storiche annoverano, fra i testi degni di nota, un esemplare del *Traité élémentaire de Chimie* di Lavoisier datato 1789. M.B.B.

Nota bibliografica

Progetto per l'istituzione della Scuola superiore di chimica industriale 1917; Relazione

riassuntiva 1938, p. 23; LIPPARINI 2010; REATTI 2012.

Gli spazi per le aule e i laboratori erano attigui a quelli per gli ingegneri, in quel momento allocati presso il convento dei Celestini che, nonostante alcune acquisizioni, non riesce però a contenere e ad accogliere le esigenze di entrambi i corsi in progressiva espansione.

I destini incrociati delle due Scuole proseguono anche nelle successive vicissitudini alla ricerca di una nuova sede che viene reperita, fuori porta Saragozza, in un terreno afferente alla villa che era stato di un ricco e chiacchierato imprenditore bolognese, Clodoveo Cassarini. Il sito, posto in un'invidiabile posizione collinare da cui domina il parco e la città sottostante, viene condiviso con la futura Facoltà di Ingegneria la cui progettazione, al contrario di Chimica, può contare sulla firma di un architetto di fama, Giuseppe Vaccaro. Qui invece nessun nome di grido viene coinvolto: gli autori sono i tecnici del Consorzio per l'Edilizia Universitaria rappresentati dal loro responsabile, l'ingegnere Gustavo Rizzoli.

L'edificio della nuova Facoltà di Chimica industriale, concluso nel 1935, è definito, nella documentazione tecnica a corredo, sobrio per concezione architettonica, con strutture parte in laterizio e parte in cemento armato. La planimetria disegna un perimetro a U che accentua l'ingresso sul lato a nord, verso la città. Si accede all'edificio, infatti, tramite un'ampia scala a forma di curva convessa.

Le foto d'epoca mostrano un vestibolo austero, con qualche accenno a un gusto tardo déco nella scelta delle lampade e nella semplificazione lineare della scala che sale al piano principale.

Nel corso degli anni le esigenze della ricerca avanzata e gli adeguamenti imposti dalla sicurezza hanno di

CLINICA PER LE MALATTIE NERVOSE E MENTALI

ALMACUBE; BONONIA UNIVERSITY PRESS; CENTRO DI POESIA
CONTEMPORANEA; CENTRO LINGUISTICO DI ATENEIO; DIPARTIMENTO
DI SCIENZE BIOMEDICHE E NEUROMOTORIE

Via Ugo Foscolo 7

A partire dal 2014 la sede della clinica, dismessa la sua storica destinazione d'uso, è oggetto di una riconversione funzionale ancora in atto. Diverse le strutture dell'Ateneo attualmente presenti al suo interno, tra cui anche laboratori della vicina Scuola di Ingegneria.

Le vicende che porteranno alla realizzazione della clinica universitaria per la cura delle malattie mentali si intrecciano inevitabilmente con quelle del limitrofo manicomio provinciale che porta il nome del suo fondatore, Francesco Roncati, stimato professore della cattedra di Psichiatria fino al 1905. Lo stesso Roncati, già nel 1891, riteneva necessario che l'Università si dotasse di un istituto psichiatrico a completamento degli studi medico-scientifici e che questo sorgesse in adiacenza al manicomio. Sarà il suo successore, Raffaele Brugia, a portarne avanti il pensiero e le direttive, collaborando attivamente con la Provincia nella progettazione.

Spetta alla Provincia, infatti, l'onere della costruzione del fabbricato che, per la redazione del progetto, si affida all'esperienza del Tecnico Capo della Sezione Fabbriche, l'ingegnere Emilio Boselli.

Un primo ambizioso piano, mai realizzato, viene presentato nel 1907, con la collocazione dell'intero complesso invertita rispetto a quella attuale: l'entrata per la clinica disposta lungo via Sant'Isaia, quella per il manicomio sull'attuale via Foscolo. Con la Convenzione del 28 ottobre 1911 per "l'incremento della regia Università", la Provincia assume l'obbligo ufficiale di realizzare il complesso della clinica sull'area di porta Saragozza e ne presenta un nuovo progetto con l'ingresso disposto a sud, andando a occupare un'area trapezoidale, confinante a nord con l'ospedale Roncati, a est con via Frassinago e a ovest con la circonvallazione esterna.

I lavori partono nel 1912; l'impianto generale prende a modello alcune delle cliniche più recenti realizzate in Italia e all'estero: un corpo centrale è disposto longitudinalmente al centro dell'area, con un piano rialzato destinato agli uffici, all'ambulatorio e all'insegnamento, e un piano superiore per le abitazioni, la



La facciata

biblioteca e il museo; da quest'ultimo si dipartono due loggiati che conducono agli edifici laterali su due piani, destinati ai malati in cura. Staccato dagli altri fabbricati, a nord del corpo centrale, si colloca l'edificio per gli studi scientifici composto dal solo pianterreno.

Il completamento dei lavori avviene solo nel 1930, vent'anni dopo l'inizio, a causa della prima guerra mondiale e della conseguente requisizione a scopo militare. Con 120 posti letto e numerose camere d'isolamento, sale di fisio ed elettroterapia, il padiglione di neuro-chirurgia e una rilevante dotazione strumentale, "la Clinica per le Malattie Nervose e Mentali realizza quanto di più moderno e completo può esigere l'odierno indirizzo neuro-psichiatrico", riprendendo le parole pronunciate dal neo direttore della clinica Carlo Ceni, durante la cerimonia inaugurale nel 1934.

Le scelte architettoniche adottate si sposano con la destinazione dell'edificio, che



si presenta piuttosto austero: le aperture inquadrare da semplici cornici si impostano sulle facciate degli edifici laterali dove un marcapiano separa il pianterreno, liscio e intonacato, dal piano superiore, dotato di un castigato paramento in mattoni faccia a vista. La sobrietà stilistica, portata avanti anche nel padiglione scientifico e nei luminosi loggiati di collegamento, viene abbandonata nel lungo prospetto del corpo centrale che accoglie l'ingresso rifacendosi visibilmente allo stile eclettico del periodo, pur garantendo ampio respiro grazie allo sviluppo orizzontale e al vasto spazio circostante. Una breve scalinata conduce all'imponente portale neocinquecentesco con due semicolonne laterali; il piano rialzato è caratterizzato da un monumentale bugnato di conci lisci con grandi bucatore architravate, mentre al primo piano in mattoni faccia a vista, tra le lesene di ripartizione, trovano posto le finestre a bifora con elaborate cornici e timpani; il cornicione aggettante presenta un fregio sottostante con metope e triglifi, mentre a coronamento del prospetto corre una balaustra interrotta al centro dalla targa con inciso il nome della clinica. La realizzazione negli anni Sessanta del Novecento di un piano aggiuntivo per il padiglione scientifico e il suo collegamento alla palazzina ovest e la più recente eliminazione di una parte dei giardini per dare posto ai parcheggi, non hanno compromesso il carattere esterno del complesso che conserva quasi intatto il fascino originario.

La stessa sorte non è toccata invece agli interni a causa dei numerosi interventi di adeguamento, in particolare negli ambienti degli edifici laterali e in quelli del padiglione scientifico che in molti casi appaiono snaturati. Si preserva meglio il corpo centrale che mantiene il razionale impianto distributivo originario fatto di lunghi corridoi, l'elegante atrio

d'ingresso da cui parte lo scenografico scalone con gradoni e balaustre in marmo, l'Aula Magna a pianta poligonale che conserva ancora i banchi lignei disposti ad anfiteatro e la piccola biblioteca, con scala a chiocciola e ballatoio balaustrato interamente in legno.

M.T.

Nota bibliografica

QUERCIOLO 1979.

15 FORESTERIA DELLA CASA DELLO STUDENTE COLLEGIO UNIVERSITARIO IRNERIO

RESIDENZA ER.GO MORGAGNI

Largo Alfredo Trombetti 1/2

Foresteria della Casa dello
Studente, la facciata

L'edificio, oggi proprietà del Comune di Bologna e a uso esclusivo dell'Azienda regionale per il diritto agli studi superiori, ospita 58 studenti. Al pianterreno sono previste camere per studenti disabili.





Foresteria della Casa dello
Studiante, scala elicoidale in una
fotografia del 1941

RESIDENZA ER.GO IRNERIO

Piazza Vittorio Puntoni 1

La residenza, tuttora proprietà dell'Ateneo, è oggi gestita dell'Azienda regionale per il diritto agli studi superiori. Ospita 111 studenti; al pianterreno è attiva una mensa universitaria da circa 150 posti.

La foresteria della Casa dello Studente, ancora oggi adibita a residenza per gli iscritti all'Università di Bologna, occupava la parte retrostante dell'isolato di palazzo Paleotti Salaroli (PALAZZI 4). Sfortunatamente non rientra nei lavori di ristrutturazione della parte più nobile del lotto su via Zamboni avvenuti in tutta velocità fra il 1932 e 1934 ad opera dell'ingegnere Luciano Petrucci e di Guido Zucchini, che entra in ballo come consulente artistico per conto dell'Università. Lo stralcio di questa parte dell'area dal progetto iniziale è motivato da problemi di carattere economico. La necessità, tuttavia, di procedere nell'opera di finitura e l'esigenza di ampliare la dotazione di stanze a servizio degli studenti motiva l'inserimento di questo edificio nella Convenzione aggiuntiva del

1936 (la seconda rispetto a quella approvata nel 1930) e nel 1940 vengono portati a termine i lavori, probabilmente a cura di Guido Zucchini, essendo prematuramente deceduto Luciano Petrucci.

Se la parte su via Zamboni mantiene l'aspetto tramandato dalla tradizione, la porzione dell'ampliamento verso est si ammanta del linguaggio tipico della retorica di regime, qui, nella scelta del semplice mattone faccia a vista, soluzione in tono minore dato il momento delicato di avvio del conflitto. Ciò non toglie, però, che si ricorra al tipico dispositivo del fuori scala incorniciando l'ingresso su via Belmeloro in una sorta di arco trionfale che racchiude i primi tre livelli dell'edificio.

Si segnala il pregevole scalone ellittico a chiocciola, ben conservato, anche se ha visto l'inserimento, al centro del vano, di un moderno sistema illuminante a soffitto, costituito da dodici *Brera*, lampada disegnata da Achille Castiglioni per Flos nel 1992.

La costruzione del Collegio Universitario Irnerio, come viene denominato in origine, opera dell'architetto Luigi Riguzzi, subentrato all'ingegnere Giuseppe Rinaldi del Genio Civile, risale agli anni 1952-1954. La sfida dei progettisti si esplica nell'occupare efficacemente un lotto irregolare e di non grandi dimensioni, senza rinunciare alla funzionalità ma sfruttando al massimo le metrature. Inoltre, pur avvalendosi di un linguaggio non più mimetico dell'antico, si tenta un dialogo con le preesistenze storiche grazie all'impiego del tradizionale portico a fornici arcuati sulla facciata e sul lato a nord, in raccordo



Collegio Universitario Irnerio

con quello contiguo della chiesa della Maddalena. Per il rivestimento viene, inoltre, scelto un sobrio paramento di mattoni faccia a vista. In origine, ospita 93 studenti in camera singola e annovera soluzioni di gran comfort quali un soggiorno a ognuno dei 4 piani, una sala per conferenze e una palestra, oltre alle dotazioni canoniche per un convitto, quali cucina e refettorio. Il tetto piano permette una vista panoramica sulla città mentre un cortile interno, una sorta di *hortus conclusus*, come viene descritto dallo stesso Riguzzi, ospita momenti di raccoglimento al riparo dalla confusione della zona universitaria.

Recentemente gli interni sono stati oggetto di lavori di restyling negli arredi. M.B.B.

Nota bibliografica

R. UNIVERSITÀ DI BOLOGNA 1941; RIGUZZI 1955.

SCUOLA DI ECONOMIA E MANAGEMENT

Piazza Antonino Scaravilli 2

Lo storico edificio della Facoltà è oggi la sede principale della Scuola di Economia e Management. Al piano rialzato si trova la Biblioteca del Dipartimento di Scienze aziendali "Giuseppe Testoni", con un'ampia raccolta di materiale informativo e accesso a banche dati specializzate nelle discipline aziendali. Nel 1973, accanto, viene inaugurato il nuovo edificio della Biblioteca di Discipline Economiche "Walter Bigiavi" (NOVECENTO 18).

La facciata e il quadriportico di
fronte a palazzo Poggi



Il Consiglio Provinciale dell'Economia, nel dicembre 1928, decide di istituire a Bologna una Scuola Superiore di Commercio che, in questa prima fase, si insedia in locali attigui al Regio Istituto Commerciale in piazza Calderini. Ben presto il numero degli studenti aumenta e, nel febbraio 1930, si rende necessario costruire un palazzo degli studi commerciali appositamente dedicato che accolga entrambe le scuole. Il progetto viene affidato a un tecnico assai noto nella Bologna di quegli anni, Ettore Lambertini, già collaboratore dell'Università e autore di villini in stile liberty sui viali di circonvallazione. Il lotto, situato nei pressi di porta Galliera, viene organizzato tramite la trasformazione di una preesistente costruzione divenendo un ampio edificio a pettine. Lo stile scelto è eclettico con un apparato decorativo che richiama gli stilemi del tardo Cinquecento. L'edificio viene inaugurato il 19 novembre 1932. Nel 1936, il Piano di Risanamento del Comune di Bologna stabilisce l'apertura, proprio di fronte all'ingresso principale di palazzo Poggi, di uno slargo rettangolare raccordato in leggera curva con via delle Belle Arti. In quel momento, però, gli spazi previsti intorno alla piazzetta sono destinati alla Facoltà di Lettere, allora sacrificata in sedi condivise con il Rettorato e con altre Facoltà. Personaggio chiave è l'ingegnere romano Giuseppe Nicolosi che, dal 1938,

Il corpo che ospita le aule



insegna Architettura tecnica agli ingegneri bolognesi. Egli, nel 1941, firma il progetto per un edificio improntato a grande semplicità e caratterizzato dalla reiterazione ritmica di semplici aperture centinate, senza alcun impiego di ordini architettonici. Queste vicende incrociano le sorti della Scuola di Economia allorché, il 25 settembre 1943, un bombardamento aereo distrugge l'edificio inaugurato appena un decennio prima. Diventa quindi naturale, anche se non priva di polemiche, la decisione di destinare l'area antistante la sede principale dell'Università, fra via Zamboni e via delle Belle Arti, a quella che dal 1937 era diventata la Facoltà di Economia e Commercio. Il 30 marzo 1950 esce il bando di concorso per la progettazione dell'edificio. In esso si prescrive che l'area debba preservare il collegamento fra le due strade e possibilmente sfruttare le fondazioni già iniziate prima della guerra. Inoltre, l'architettura del nuovo edificio deve accordarsi con i caratteri del costruito già in essere, in termini di materiali e cromie. Indicazione non vincolante è poi quella che indirizza verso il mantenimento di una quinta porticata, sopraelevata di un piano, su via Zamboni, ma, precisano gli estensori del documento, è anche possibile lasciare che la piccola piazza si ponga in diretto rapporto con l'antico palazzo Poggi. Nella commissione giudicatrice figurano il soprintendente Alfredo Barbacci, Giovanni Michelucci, Giovanni Muzio e Giuseppe Vaccaro. I lavori, avviati nella seconda metà del giugno 1950, procedono per esclusioni successive fino a eleggere il progetto migliore.

Dopo una prima selezione, rimangono in lizza cinque gruppi, a due dei quali viene elargito un rimborso spese, mentre gli altri tre passano al secondo turno. Tra questi anche il gruppo "Alma Mater Studiorum 3", che nei giudizi della prima selezione aveva ottenuto un certo plauso. Dietro al motto si celano gli architetti Enea Trenti e Luigi Vignali, il coordinatore del piano regolatore Clandestino del CLN di Bologna, elaborato ancora in piena guerra. Il secondo grado del concorso porta alla rielaborazione del progetto seguendo le indicazioni migliorative suggerite dalla Commissione. Il lavoro ottiene così il premio. Ciò nonostante, i giudizi non arrivano a una soddisfazione piena. La Commissione, con una decisione di cui finora non si era al corrente, emersa da un recente studio dei documenti, suggerisce che la realizzazione del progetto sia seguita, oltre che dal soprintendente ai Monumenti, da un ulteriore consulente. La scelta cade all'unanimità su Giuseppe Vaccaro, architetto a lungo impegnato a Bologna e già responsabile del progetto della Facoltà di Ingegneria.

Nel 1951 iniziano i lavori e nel 1955 il rettore Felice Battaglia inaugura un primo lotto che riguarda il quadriportico e il corpo nord-est della Facoltà. In un secondo momento, nel 1959-1960, l'edificio verrà compiuto in conformità con l'attuale sviluppo. Il progetto ha scelto la soluzione del quadriportico che crea una quinta osmotica verso via Zamboni e l'edificio del Rettorato, ritagliando, al centro, una piazza un tempo assai poco frequentata per via di una nota superstizione: se si fosse attraversata la piazza diagonalmente, l'agognata laurea non sarebbe mai stata conseguita. Attualmente l'installazione di zone di sosta sembra aver movimentato maggiormente il paesaggio mandando in pensione le vecchie superstizioni.

Allineato con l'ingresso di palazzo Poggi, al di là di tale vuoto si apre un passaggio carrabile che conduce a via delle Belle Arti.

L'edificio nella sua veste formale rielabora stilemi classici e locali attraverso la sinergia fra materiali e tecniche antiche e moderne. Antiche come il mattone lasciato a vista per i paramenti murari, forati dagli archi di portico tipici della tradizione bolognese e da finestre per le cui dimensioni è stata utilizzata la sezione aurea, cara agli antichi costruttori.

Le membrature sono in pietra di Montovolo, mentre i pilastri, in cemento armato, presentano una sagoma stellare che offre interessanti effetti di luci e ombre. Il lato verso via delle Belle Arti è stato articolato in modo più libero e moderno: i vuoti vetrati sopravanzano il pieno delle murature con il caratteristico andamento obliquo che segue la pendenza del piano di calpestio delle aule ad anfiteatro. Sulla parete cieca di questo corpo, la cosiddetta torre delle aule, affacciata sul collegamento carrabile, è collocato un bassorilievo dello scultore Quinto Ghermandi che raffigura la città universitaria.

Si ricorda infine che parte degli arredi interni, le sedute fisse delle aule, poltrone e divani negli studi dei docenti, fu fornita da un Dino Gavina agli esordi della sua fortunata carriera di imprenditore creativo e illuminato.

M.B.B.

Nota bibliografica

ZIRONI, BRANCHETTA 1992, pp. 41-44;

BETTAZZI *et alii* 2016, pp. 75 ss.

17 ISTITUTI DI MATEMATICA E GEOMETRIA

DIPARTIMENTO DI MATEMATICA

Piazza di Porta San Donato 5

L'edificio nasce fra il 1955 e il 1965 come sede per gli Istituti di Matematica e Geometria che dal 1983 si fondono nel Dipartimento di Matematica. Al pianterreno si trova la Biblioteca di Matematica che raccoglie le collezioni librerie provenienti dagli Istituti di Matematica "Salvatore Pincherle", di Geometria "Luigi Cremona", della Facoltà di Scienze matematiche fisiche naturali e dell'Istituto di Matematica applicata della Facoltà di Ingegneria.

La facciata e la torre delle aule





Particolare del portico

Alcune demolizioni di edifici minori nei pressi di porta San Donato liberano un'area strategica posta fra il tracciato delle antiche mura e il quartiere universitario moderno, disposto sui due assi di via Zamboni e via Imerio. È l'occasione per dare una sede adeguata a insegnamenti che afferiscono a numerosi corsi di laurea e che necessitano di spazi ampi e duttili. L'incarico è offerto nel 1955 a Giovanni Michelucci che da qualche tempo ricopre una cattedra alla Facoltà di Ingegneria. A lui spetta anche la progettazione della contigua sede per gli Istituti di Geologia e Mineralogia, oltre che il restauro di palazzo Giolo Golfarelli in via Zamboni 38, sede principale dell'allora Facoltà di Lettere e Filosofia.

Il lotto per Matematica così ricavato presenta un andamento irregolare con l'edificio di altezza più contenuta, sulla piazza, per la biblioteca, gli studi dei professori e alcune aule di dimensioni minori. In profondità si attesta invece quella che doveva essere una vera e propria torre per le aule: la Soprintendenza, tuttavia, obbliga ad abbassarla e coprirla con un tetto a falde, anziché permettere la copertura piana prevista da Michelucci.

La fronte principale dell'edificio, elemento caratteristico del complesso, è ormai entrata a pieno titolo nel paesaggio urbano e si presta a letture diverse, a



L'aula Salvatore Pincherle

seconda che se ne voglia o meno cogliere la raffinata complessità. Se infatti, di primo acchito, colpiscono il basamento bianco in pietra del Chiampo, i famosi 'forchettoni' e il rivestimento in mattoni faccia a vista con le finestre incorniciate dal tanto esecrato alluminio anodizzato, a uno sguardo più attento ci si accorgerà che il basamento non è simmetrico, ma i setti murari che reggono i pilastri a forcella hanno configurazioni tutte diverse. Inoltre, a ogni livello la facciata è forata da aperture organizzate in schemi mai uguali. La varietà, tuttavia, non riguarda solo il disegno bidimensionale del prospetto, ma anche la distribuzione dei vuoti e dei pieni: l'arretrare del portico ombroso contrasta col leggero aggettare del volume allungato del piano intermedio. Si può, dunque, parlare di una rivisitazione moderna della giustapposizione di strutture e forme tipica dell'architettura tradizionale bolognese che, in epoca medievale, proprio a causa dello sviluppo dello *Studium*, dovette far fronte a un'endemica carenza di spazi: volumi in aggetto retti da sostegni verticali, spesso a forcella, popolano quel vernacolo locale che Michelucci ebbe modo di conoscere e studiare molto bene. Gli interni, piuttosto mutati e resi più angusti nel corso degli anni per venire incontro alle necessità della didattica, conservano, dell'epoca, un sistema estremamente funzionale di distribuzione degli spazi giocato sullo sfalsamento

dei livelli. Negli anni Settanta, l'esplosione della popolazione universitaria di docenti e studenti che frequentano l'edificio ha modificato la conformazione di diverse zone: di qui la scomparsa di uno spazio ristoro collocato nella zona sud del pianterreno, oggi laboratorio informatico, e, nel mezzanino del corpo su strada, la gemmazione di piccole postazioni lignee destinate a studi di docenti affacciate sui pilastri a forcella del portico.

Dell'assetto originario restano le aule collocate nel corpo più alto del complesso michelucciano: a doppio volume quelle del secondo e quarto piano; con un leggero scoscendimento e ingresso principale su un fianco l'aula al sesto piano; infine di dimensioni minori e in piano quelle negli ultimi due livelli della torre. Ai tempi dotate di ogni comfort didattico, si avvalgono tuttora, in corrispondenza della cattedra, di ampie superfici attrezzate con gli originari sistemi di lavagne a scorrimento, che permettono la scrittura delle lunghe formule matematiche.

L'edificio, opera di un maestro indiscusso dell'architettura italiana del Novecento, conserva la rara capacità di dialogare con l'intorno, grazie ad affacci numerosi e ampi che, raggiungendo ragguardevoli altezze, permettono viste panoramiche mozzafiato sul paesaggio *intra ed extra moenia*.

La biblioteca, al pianterreno, è nata dalla fusione, avvenuta nel 1983, dei patrimoni librari dell'Istituto di Matematica "Salvatore Pincherle", dell'Istituto di Geometria "Luigi Cremona" e dell'Istituto di Matematica applicata dell'allora Facoltà di Ingegneria. Da segnalare il fondo dell'antica Scuola di Disegno, Ornato e Architettura, propedeutica all'iscrizione alla Regia Scuola di Applicazione per gli Ingegneri: la collezione raccoglie pregevoli pubblicazioni d'epoca ottocentesca e primo novecentesca, spesso assai rare.

Nel 1971 sono stati aggiunti, nella parte inferiore della facciata, due bassorilievi in bronzo dello scultore faentino Alfonso Leoni.

M.B.B.

Nota bibliografica

LUGLI 1966, p. 146; BELLUZZI, CONFORTI 1986, p. 132; BIAVATI 2010; INGLESE, FERRARI 2010.

BIBLIOTECA DI DISCIPLINE ECONOMICHE "WALTER BIGIAVI"

Via delle Belle Arti 33

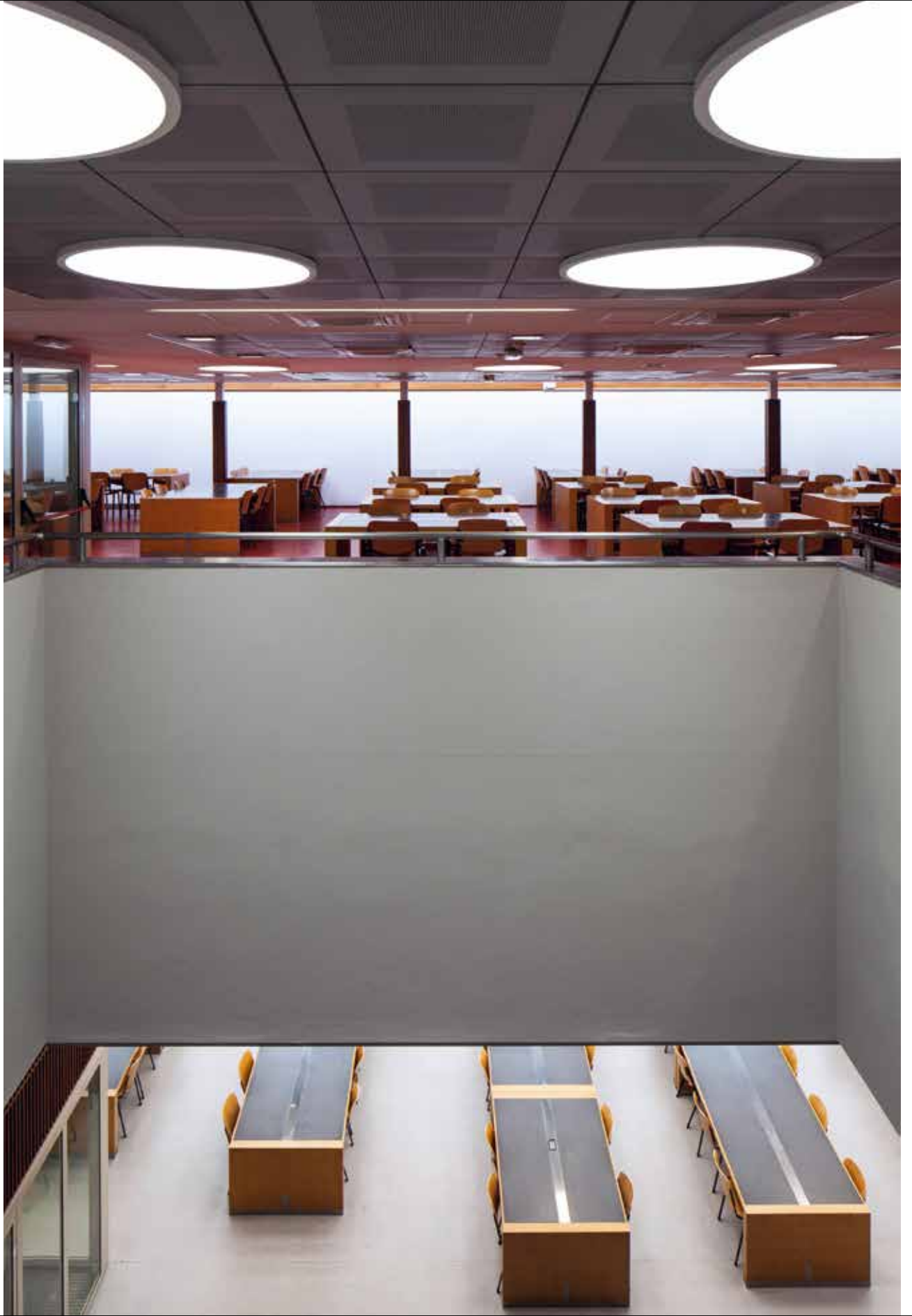
L'edificio è stato costruito fra il 1962 e il 1973 per ospitare la Biblioteca della Facoltà di Economia e Commercio, oggi biblioteca di riferimento della Scuola di Economia e Management. Nata nel 1929, conserva collezioni di particolare pregio nelle aree delle scienze economiche, diritto italiano e anglo-americano, storia economica, storia del pensiero economico, sociologia, politica.

La facciata

Pagina seguente: Affaccio sulle sale di lettura dalla balconata

Enzo Zacchiroli, autore della Biblioteca e dell'attiguo Istituto di Statistica, non ha mai fatto mistero di essersi spesso ispirato al grande maestro finlandese Alvar Aalto.





L'ARCHITETTURA DELLA QUALITÀ

Giorgio Trebbi

La crescita urbana, in una città attenta e civile come Bologna, – mentre ha posto tempestivamente argini salvifici alla espansione edilizia indifferenziata – ha accolto episodi di alta qualità nel secondo dopoguerra in diversi settori del proprio 'tessuto'.

Dire 'episodi di qualità' sta a significare che il problema urbano della città esistente – oltre le scelte di valore prettamente morfologico e urbanistico – si affronta con l'elevato pregio del progetto 'appropriato', quindi in relazione con i parametri dimensionali e figurativi delle preesistenze, ma anche con le potenzialità qualitative del luogo (e di quelle che a volte non esistono, in tal caso da creare).

Il pregio specifico degli interventi architettonici bolognesi di Enzo Zacchioli (1919-2010) sta anzitutto nella capacità di convivenza senza mimetismi. Tale qualità è connessa a due ingredienti essenziali: progettare quel luogo al riparo da infingimenti di sorta; usare pochi materiali altamente collaudati per poter convivere.

In tale 'filosofia' scompare ogni ipotetico 'disturbo' in quanto l'azione selettiva è un processo di sottrazione, di decantazione sapiente, in guisa che l'intervento eviti ogni forzatura. Naturalmente tutto ciò è frutto di tre componenti: la percezione del luogo (anche se esso attende una trasformazione); il governo delle proporzioni; l'impiego di pochi materiali appropriati (con coerenza e saggezza).

Non si tratta di regole, ma di un 'codice di comportamento' che in Zacchioli è attentamente praticato, in quanto architetto fortemente sensibile, oltre che impegnato. [...]

Un pregio, che va messo in luce, risiede non solo nel governo sapiente delle proporzioni, nella perfezione 'artigianale' del dettaglio che sublima le proporzioni stesse, ma nella pratica di un esercizio professionale che passa attraverso il progetto esecutivo. [...]

Zacchioli non è un architetto che disegna con le disquisizioni; certo sa egregiamente dibattere i temi alla base dell'arco di problemi che investono la società e la professione, ma dimostra continuamente che un progetto si costruisce in tre tempi correlati: quello della conoscenza che porta all'ideazione; quello che dà corpo all'ideazione; quello che rende vivo e perfettamente riconoscibile il progetto stesso, cioè desiderabile da 'abitare'.

Ci sono 'scuole' che passano attraverso fiumi di parole. Ce ne sono altre che si limitano a quelle essenziali, specchio dei progetti attuati e riconosciuti sul campo. Il disegno chiaro, perfetto, coerente con un'idea è il messaggio che economizza l'uso del tempo e delle parole. Parla da sé, comunica, anzi anticipa con fedeltà l'immagine al vero. Che poi, con il realizzarsi, mantiene e conferma l'anticipazione promettente.

L'architettura della qualità, 1997



Sala di lettura al secondo piano

Questo edificio ne è una delle prove più eclatanti, insieme alla non distante Johns Hopkins University, da cui differisce per l'uso massiccio del cemento armato. Proprio il progetto per la celebre Università americana convince, nel 1962, Walter Bigiavi, preside di Economia e Commercio e direttore della Biblioteca della Facoltà, e Paolo Fortunati, direttore dell'Istituto di Statistica, a commissionare a Zacchiroli il progetto per i due edifici, in un lotto che ancora portava i segni dei bombardamenti dell'ultima guerra. Zacchiroli accetta a patto di non dover eseguire un'operazione mimetica, visto il contesto fortemente connotato di via delle Belle Arti. Se la Soprintendenza si impunterà perché si mantengano le anonime facciate ottocentesche dell'Istituto di Statistica, per la biblioteca invece l'architetto ha massima libertà di espressione. Posta di fronte al settecentesco palazzo Bianconcini (PALAZZI 11) – per il quale Zacchiroli aveva già redatto un progetto di riadattamento per la Johns Hopkins prima che si optasse per una costruzione *ex novo* – la facciata ha un aspetto compatto, chiuso, forte, dovuto ai bassi varchi d'ingresso sormontati da volumi pieni, in cemento armato. L'idea è di separare l'esterno caotico della città da un interno dove regna il silenzio e la concentrazione. Per questo le sale di lettura sono collocate tutte dalla parte opposta del lotto, mentre gli ambienti verso la strada ospitano i depositi librari. Le ampie zone di studio, infatti, affacciano, verso sud, su una sorta di *hortus conclusus*, un giardino interno separato da un alto parapetto che impedisce l'introspezione dall'esterno. L'orientamento delle grandi aperture finestrate verso mezzogiorno viene temperato, oltre che da un sistema di *brise-soleil* in legno, dal progressivo sporgere

dei volumi in altezza che ombreggiano adeguatamente il piano sottostante. La luce, infatti, è il valore aggiunto di questa architettura elegante. Luce che entra copiosa dalle aperture e si riverbera nei quattro livelli in cui sono allestite le sale di lettura; laddove però, nel cuore planimetrico dei piani dal secondo in su, la luminosità poteva farsi meno intensa, Zacchiroli realizza, sulla copertura piana dell'edificio, quattro lucernai circolari, citazione diretta della soluzione adottata dal Alvar Aalto a Viipuri ove l'intero coperto del corpo biblioteca era forato in quello stesso modo. La luce scende ai livelli sottostanti attraverso un'apertura quadrata praticata nel solaio del piano più alto, completato da una balconata che permette la vista sulla sala sottostante a doppia altezza. La luce zenitale, perfetta per lo studio, viene orchestrata qui in modo magistrale trasfigurandosi, negli animi più sensibili, in *lumière mystérieuse*.

Oltre che dagli effetti della luce, l'aspetto scontroso e fin quasi rude della facciata viene, negli interni, costantemente contraddetto dalla cura nei dettagli, che è anche cura per chi li nota. Le tinteggiature chiare, bianche o grigie, delle superfici sono contrappuntate da rifiniture in legno come nel caso dei listelli verticali applicati di taglio sulle colonne a dare il senso decorativo e cromatico della scanalatura, oppure dei citati *brise-soleil* che, se hanno per compito di tenere all'esterno il calore del sole, riflettono tuttavia all'interno il colore caldo della luce. Straordinariamente, dal 1973 quando entra a pieno regime, questo edificio non è invecchiato. Mantiene inalterato un tono alto che non è l'austerità o la solennità delle architetture per il sapere d'epoca ottocentesca o primo novecentesca. Gli spazi creati da Zacchiroli, forse proprio grazie all'esperienza immersiva da lui condotta negli Stati Uniti per progettare la Johns Hopkins, riflettono, per contro, un'idea di sapere aperto, laico, antidogmatico che in termini più specificamente disciplinari rinvia a una profonda libertà e organicità nelle risoluzioni spaziali e volumetriche. Un critico e storico celebre, ma anche amico fraterno dell'architetto, Giovanni Klaus Koenig, scrive: "organicità di tipo particolare, più attenta alle forme del contenuto che a quelle dell'espressione, e principalmente [consistente] nel rifiuto delle tipologie precostituite e della progettazione affrettata basata sugli standard razionalisti, che si credevano validi sempre e dovunque". Enzo Zacchiroli, dunque, figlio del movimento Moderno, è altresì persuaso che la lezione dei grandi maestri vada, come egli stesso dice, "recuperata e approfondita, con tutte le implicazioni (anche psicologiche, sociologiche ed economiche) tese alla ricerca del benessere e della 'felicità' del 'Piccolo Uomo'". L'edificio negli anni è stato oggetto di interventi per l'adeguamento alle normative sulla sicurezza; l'ultimo, nel 2016, ha inoltre dotato le sale di lettura di tecnologia domotica per l'accensione dell'illuminazione artificiale regolata in base alla luce naturale esterna.

M.B.B.

Sala di lettura all'ultimo piano



Nota bibliografica

KOENIG 1980, p. 13; BRUNETTI, MILANI 1989; TREBBI 1997; SIGNORINI 2000, p. 8; BETTAZZI 2006a; LEONI, BELLI 2008.

DIPARTIMENTO DI SCIENZE AZIENDALI

Via Capo di Lucca 34

L'edificio, acquistato dall'Università nel 2004, è stato oggetto di un intervento di adeguamento e riconversione. Dal 2006 è sede del Dipartimento di Scienze aziendali che si occupa di accrescere e diffondere la cultura manageriale e di promuoverne l'innovazione.

La facciata



Non lontano dal quartier generale dell'allora Società Italiana per l'esercizio delle telecomunicazioni (SIP), il servizio telefonico nazionale prima della liberalizzazione del mercato, l'edificio di Enzo Zacchirolì sorge in una delle strade più dense di storia protoindustriale bolognese, quasi di fronte al primo esempio di case operaie risalenti al XVI secolo e in contiguità con il canale delle Moline che azionava i numerosi mulini da seta della città.

Eretta fra il 1968 e il 1974, la costruzione non passa inosservata, trattandosi di un inserimento di architettura contemporanea in un contesto molto storicizzato. Si evidenzia infatti sia per i volumi che sovrastano l'edilizia circostante, sia per i materiali impiegati, il calcestruzzo e il metallo corten, oltre che per la scelta di una tinta giallo acceso per i corpi delle scale a chiocciola visibili in trasparenza attraverso il reticolo metallico che, grazie alle serrate scansioni verticali, movimentata la compattezza del cemento lasciato bruto.

L'architetto cerca invece un dialogo con le preesistenze nel prospetto verso il canale tombato ove gli spazi delle strette terrazze si impostano su possenti mensoloni, reinterpretazione di quelli analoghi, veri e propri barbacani d'ascendenza medievale, dell'edificio di fronte un tempo collegato al nostro con un passaggio coperto a ponte, ancora in essere. Non facile è stata la riconversione in spazi per didattica e ricerca di un complesso nato per un utilizzo tecnico così specifico, distribuito originariamente su 7 piani di cui 2 interrati. Attualmente la sede del Dipartimento di Scienze aziendali ospita soprattutto uffici amministrativi e studi per professori e dottorandi, nonché alcune aule per seminari. La cura del dettaglio tipica di Zacchirolì, esperibile conclamatamente, ad esempio, nella Biblioteca Walter Bigiavi (NOVECENTO 18), qui è ancora visibile nei vani scala interni, terreno progettuale oggetto sempre di grande cura da parte del maestro. M.B.B.

Nota bibliografica

ALESSI 2000.

MUSEI UNIVERSITARI

MUSEI UNIVERSITARI

Martina Nunes

L'origine dei Musei universitari bolognesi è strettamente legata alle vicende dell'Istituto delle Scienze, fondato nel 1711 dal generale Luigi Ferdinando Marsili. Risale al 1712 l'*Instrumentum donationis* con il quale Marsili lega all'Istituto le sue collezioni, che sarebbero state allestite nei nuovi laboratori scientifici all'interno di palazzo Poggi. L'edificio, costruito alla metà del Cinquecento, era stato acquistato dal Senato bolognese per farne la sede della nuova istituzione: gli ambienti erano ampi e adatti ad ospitare i laboratori, le fondamenta abbastanza solide per innalzarvi una Specola e la posizione sufficientemente distante dalla collina per consentire le osservazioni astronomiche. Dopo due anni di lavoro, l'Istituto inaugura il 13 marzo 1714.

Le cinque discipline su cui dovevano fondarsi i laboratori scientifici, secondo l'idea del Marsili, erano l'astronomia, la fisica, la storia naturale, l'architettura militare e, soprattutto, la chimica. Accanto a questi, trovavano spazio l'Accademia delle Scienze, erede dell'Accademia degli Inquieti, l'Accademia Clementina, per pittori e scultori, e la raccolta di antichità proveniente dalla collezione Marsili.

Iniziava così l'avventura dell'Istituto delle Scienze, che sarebbe stato al centro della vita culturale e scientifica bolognese per tutto il corso del Settecento. Grazie al suo prestigio, sarà in grado di attrarre nel tempo donazioni di oggetti, strumenti e collezioni da parte della nobiltà locale e di illustri mecenati. Patrimonio i cui differenti nuclei avrebbero dato vita a molte delle odierne istituzioni culturali cittadine.

Con la donazione del 1712 Marsili trasferisce a palazzo Poggi le sue raccolte naturalistiche provenienti dall'Europa e dai territori dell'impero ottomano, gli strumenti astronomici, le raccolte archeologiche, la collezione di armi turche, gli strumenti per i laboratori di fisica quali lenti, microscopi, specchi, termometri e bilance, e la sua cospicua biblioteca, un ingente patrimonio librario arricchito successivamente dalle donazioni di papa Benedetto XIV.

In seguito fu la volta del Museo Aldrovandi, trasferito dal Palazzo Pubblico nel 1742, seguito l'anno successivo dalla collezione di Ferdinando Cospi. Quest'ultima, vera e propria *Wunderkammer* seicentesca, una volta giunta all'Istituto, viene smembrata e suddivisa secondo criteri disciplinari: i materiali archeologici vengono destinati alla raccolta di antichità, i reperti naturalistici alle stanze di Storia naturale, i modelli di navi alla Camera della Geografia e della Nautica inaugurata nel 1724.

Un nuovo importante incremento delle collezioni si deve a Benedetto XIV, al secolo Prospero Lambertini, pontefice bolognese che si interessa alle sorti dell'Istituto, dotandolo delle stanze di Anatomia e Ostetricia. A lui si deve la realizzazione della "Camera di Notomia" con le celebri statue in cera di Ercole Lelli e l'apertura della Scuola di Ostetricia di Giovanni Antonio Galli.

È da ricordare infine il lascito testamentario del cardinale Filippo Maria Monti, con il quale nel 1754 viene conferita alla biblioteca dell'Istituto delle Scienze una raccolta di 403 ritratti di uomini illustri, nucleo centrale dell'attuale Quadreria dell'Università (PALAZZI 2).

Il primo grande smembramento delle collezioni si ha con la separazione delle discipline artistiche da quelle scientifiche. Gli strumenti vengono destinati ai neonati Istituti scientifici universitari, mentre i materiali dell'Accademia Clementina vengono trasferiti nel vicino convento di Sant'Ignazio, dove trovano sede l'Accademia di Belle Arti e la Pinacoteca Nazionale. All'Accademia spettano le collezioni di statue e calchi in gesso, mentre il nucleo fondante della Pinacoteca è costituito dalla quadreria, donata all'Istituto delle Scienze dalla famiglia Zambeccari.

Il *corpus* librario va a costituire la Biblioteca Universitaria, che viene mantenuta all'interno di palazzo Poggi; mentre poco distante, nello spazio che era un tempo il giardino della bentivolesca palazzina della Viola, vengono collocati l'Orto Agrario e quello Botanico, spostato dal Palazzo Pubblico nel 1803. Restano a palazzo Poggi il Museo Aldrovandi e le raccolte archeologiche, che vengono riorganizzate, senza tener conto dei nuclei collezionistici originari, nel Museo delle Antichità della Regia Università di Bologna, inaugurato nel 1810. Museo che nei decenni successivi viene incrementato da numerose acquisizioni, fino alla decisione di cedere tutti i materiali al costituendo Museo Civico, che apre i battenti nel 1881.

Anche il Museo di Storia Naturale, che nella prima metà dell'Ottocento era stato più volte riordinato e ubicato in palazzo Poggi e nell'annesso palazzo Malvezzi Ca' Grande, subisce un significativo smembramento quando, nel 1860, la cattedra di Storia naturale viene suddivisa in quelle di Zoologia, Geologia e Mineralogia, con la conseguente ripartizione delle collezioni in tre Gabinetti specialistici che divengono veri e propri musei autonomi.

Negli anni segnati dalle continue dispersioni e frammentazioni delle antiche raccolte dell'Istituto delle Scienze, un'iniziativa di tenore opposto è quella di ricreare in palazzo Poggi il Museo Aldrovandi. Viene inaugurato nel 1907 all'interno di uno dei saloni della Biblioteca Universitaria, in occasione delle celebrazioni del terzo centenario della morte di Ulisse Aldrovandi. Vengono esposti i reperti naturalistici e il *corpus* di tavolette xilografiche che il naturalista aveva commissionato per illustrare i tredici volumi a stampa della sua 'Storia naturale'. La raccolta di tavole acquerellate rimane invece negli scaffali della Biblioteca Universitaria, mentre i quindici volumi dell'Erbario sono oggi conservati presso l'Orto Botanico ed Erbario (MUSEI 10).

Se alla fine degli anni Trenta del Novecento molte collezioni trovano la loro sede definitiva e continuano ad essere incrementate da donazioni e acquisizioni, lo stesso non si può dire delle raccolte rimaste all'interno di palazzo Poggi, che svolgono ormai una pura funzione di rappresentanza, quando non sono addirittura dimenticate nei depositi. Le tavole di architettura militare, le collezioni di geografia e nautica, gli strumenti astronomici, la

PLENILUNIUM.
pinct. ad Archetypum. M.C.Eimmartus. Norimb.



Maria Clara Eimmart, *Plenilunio*,
fine XVII secolo

raccolta di ostetricia di Galli richiedevano uno studio approfondito e una nuova sistemazione.

La mostra *I materiali dell'Istituto delle Scienze* del 1979, organizzata dall'Università di Bologna nei locali dell'Accademia delle Scienze, inaugura una stagione di rinnovato interesse nei riguardi delle raccolte e ha il merito di riunire, seppure temporaneamente, gli oggetti e gli strumenti più significativi delle discipline praticate all'Istituto delle Scienze. La mostra è l'occasione per presentare al pubblico il ricco patrimonio dell'Università che, negli anni successivi, è oggetto di altre due esposizioni: *Le cere anatomiche bolognesi del Settecento* del 1981 e *Bologna: i musei di veterinaria* del 1984.

Il percorso di studio e ricostruzione delle collezioni universitarie ha infine portato all'inaugurazione, nel 2000, del Museo di Palazzo Poggi (MUSEI 1), ideale erede della mostra del 1979. Non tutti gli oggetti sono ritornati nelle sale di palazzo Poggi; il processo ormai storicizzato di dispersione e la nascita di nuovi nuclei espositivi non potevano essere cancellati. L'intenzione era, piuttosto, quella di creare un percorso museale che raccontasse al visitatore la storia dell'Istituto delle Scienze attraverso una selezione degli oggetti e delle collezioni più rappresentative.

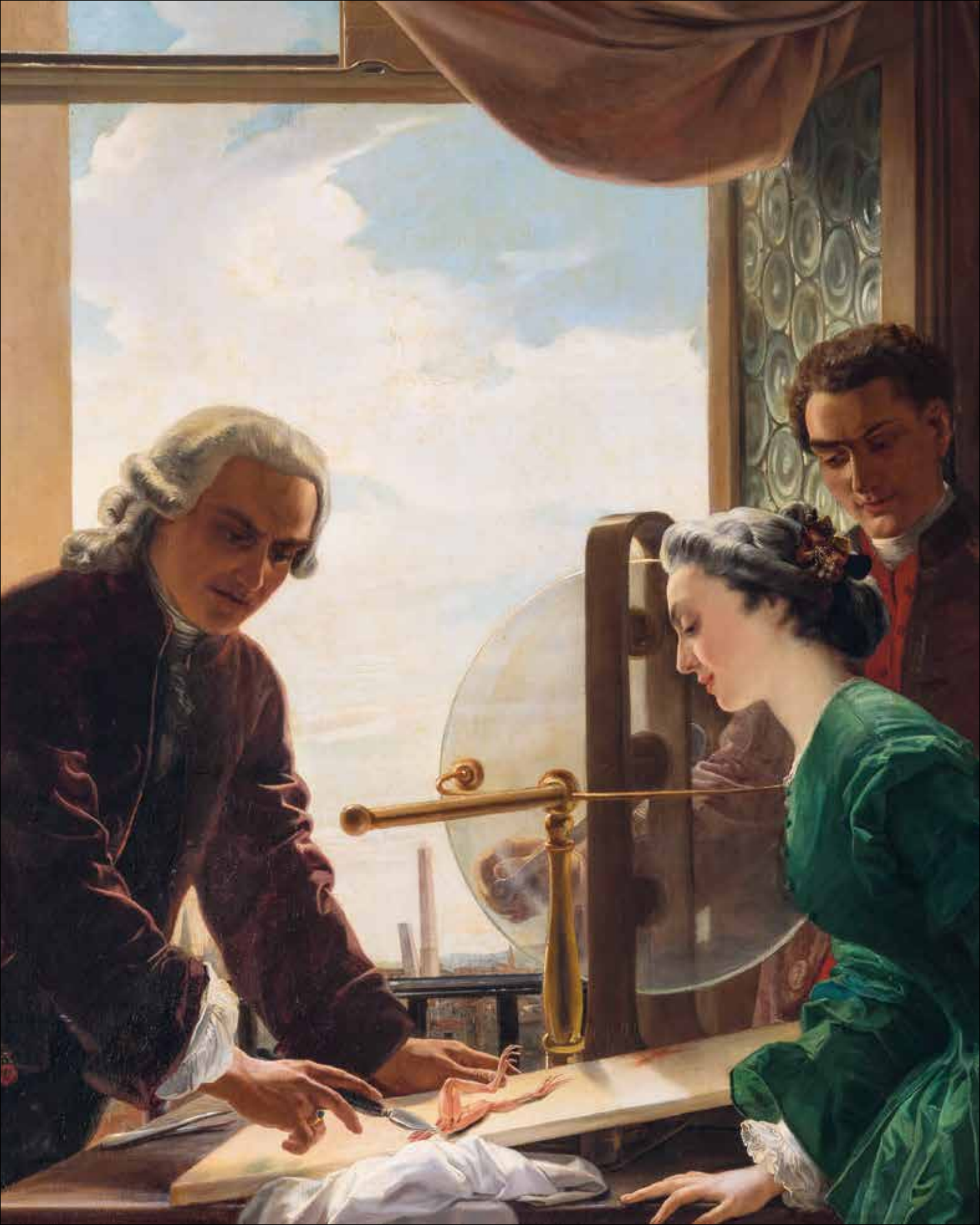
A partire dal 1989, con la nascita del Centro Interdipartimentale di servizi per i musei e gli archivi universitari (CISMA), l'Università manifesta in maniera tangibile l'interesse a promuovere lo sviluppo, la conservazione, la tutela e la divulgazione del proprio patrimonio scientifico e naturalistico. Questo compito è stato successivamente assunto dal Sistema Museale di Ateneo (SMA), attivato nel 1997.

Ancora oggi, SMA rappresenta l'insieme coordinato dei quattordici Musei e Collezioni che conservano reperti e oggetti testimoni del progresso scientifico. Oltre alla conservazione, alla catalogazione e inventariazione delle collezioni, si occupa della loro valorizzazione, al fine di rendere queste raccolte, storicamente legate al mondo accademico, memoria e patrimonio di tutti.

Nota bibliografica

Per la storia dell'Istituto delle Scienze: *De Bononiensi scientiarum* 1731-1791; BOLLETTI 1751; ANGELELLI 1780; TEGA 1986; FARINELLI 1988a; TEGA 1989b; CAVAZZA 1990; ANGELINI 1993; BIAGI MAINO 2005; su Luigi Ferdinando Marsili: FARINELLI 1987; CAVAZZA 1988; FARINELLI 1989; GHERARDI 2010; *La Scienza delle Armi* 2012; STOYE 2012; sulla storia delle collezioni: *I materiali dell'Istituto*

1979; *Le cere anatomiche* 1981; *Bologna. Musei di Veterinaria* 1984; BRIZZOLARA 1984a; BRIZZOLARA 1984b; GUALANDI 1984a; GUALANDI 1984b; TOVOLI 1984; CREMANTE 1987; EMILIANI 1987a; EMILIANI 1987b; PREDI 1987; BORTOLOTTI, PREDI 1988; *I luoghi del conoscere* 1988; DRAGONI, GROSSI 1989; MINELLI 1989a; MINELLI 1989b; SCARANI 1989; TEGA 1989a; TEGA 1989c.



1 MUSEO DI PALAZZO POGGI

Via Zamboni 33

La raccolta di Ulisse Aldrovandi

A fianco: Antonio Muzzi, Luigi Galvani esegue un esperimento con la macchina elettrica, 1862, particolare

Inaugurato nel 2000 al piano nobile del cinquecentesco palazzo Poggi (PALAZZI 1), il museo, con le sue 20 sale dedicate alle discipline scientifiche, è oggi il fiore all'occhiello dei Musei dell'Università di Bologna.

Gran parte delle collezioni proviene dall'Istituto delle Scienze, fondato nel 1711 da Luigi Ferdinando Marsili con il proposito di inaugurare a Bologna un luogo di sperimentazione scientifica, innovando il modello di istituzioni quali la Royal Society di Londra e l'Académie des Sciences di Parigi. Con la chiusura





Le cere anatomiche
di Ercole Lelli

dell'Istituto a opera di Napoleone e il successivo spostamento dell'Università dall'Archiginnasio a palazzo Poggi, i numerosi reperti e le strumentazioni scientifiche furono dispersi e distribuiti nelle diverse sedi museali della città. A seguito di un'importante operazione di recupero dei materiali e di restauro delle sale monumentali del palazzo, è stato possibile ricostruire gli antichi laboratori e riunire in un unico luogo un patrimonio di grande valore storico per la città di Bologna, e non soltanto.

Le prime tre sale sono dedicate alla Storia naturale, disciplina che vede tra i suoi fondatori in epoca moderna il celebre Ulisse Aldrovandi. Nel grande salone di accesso (dove il 13 marzo 1714 si tenne la cerimonia di inaugurazione



dell'Istituto delle Scienze) è oggi esposta la collezione che il naturalista bolognese aveva raccolto nel corso della sua vita e che, per lascito testamentario, fu donata alla città di Bologna e aperta al pubblico, divenendo strumento indispensabile di conoscenza per studiosi e cultori delle diverse discipline.

La collezione Aldrovandi pervenne all'Istituto delle Scienze nel 1742, venendo così ad arricchire i laboratori di scienze naturali. Accanto a reperti del mondo animale, vegetale e minerale, giunse a palazzo Poggi anche l'intero *corpus* di tavolette xilografiche in legno di pero che lo scienziato aveva commissionato a un gruppo di artisti e incisori per illustrare i 13 volumi della sua 'Storia naturale'.

L'attuale allestimento, inaugurato nel 1907 in occasione del terzo centenario della morte di Ulisse Aldrovandi, crea un ambiente suggestivo in cui si celebra l'unione tra le arti e le scienze, tema centrale che accompagna l'intero percorso museale.

La sala successiva raccoglie la collezione di storia naturale di Luigi Ferdinando Marsili e alcuni oggetti appartenuti alla *Wunderkammer* di Ferdinando Cospi.

Marsili fu militare e scienziato, e a lui si deve la nascita della moderna oceanografia, grazie agli studi pubblicati nel 1725 nel volume *Histoire Physique de la Mer*. Della sua collezione è esposta l'importante raccolta di coralli. Nella stessa sala incuriosisce il mitico corno di unicorno, in realtà dente di narvalo, appartenuto al marchese Ferdinando Cospi. Questa e altre curiosità tipiche delle 'camere delle meraviglie' cinque e seicentesche furono donate all'Istituto nel 1743.

Conclude il percorso dedicato alla Storia naturale il cosiddetto *Museum Diluvianum*, una raccolta di fossili e conchiglie che rievoca l'acceso dibattito intorno all'origine dei fossili che tra XVII e XVIII secolo animava le accademie scientifiche d'Europa.

Le successive quattro sale sono dedicate alla Medicina e Anatomia. Apre la sezione la sala di Ostetricia con la collezione del medico Giovanni Antonio Galli pervenuta all'Istituto delle Scienze nel 1757, in cui spicca l'originale raccolta di uteri in terracotta, unica nel suo genere. I preparati, realizzati da Giovan Battista Sandi, sono stati restaurati e dipinti a vivace policromia nell'Ottocento. I modelli di uteri documentano in modo efficace le fasi della gravidanza, le diverse posizioni del feto, eventuali patologie e complicanze al momento del parto. Venivano utilizzati dal Galli durante le lezioni di ostetricia al pianterreno di palazzo Poggi, aperte a studenti di medicina e levatrici. Da segnalare la 'macchina da parto', un utero in cristallo all'interno del quale Galli inseriva una bambola per simulare le manovre da compiere durante il parto, ripetute poi dagli allievi bendati.

La sala successiva ricostruisce la "Camera della Notomia" dell'Istituto delle Scienze, progettata sia nell'allestimento che nei preparati dal ceroplasta Ercole Lelli. Fu Benedetto XIV, nel 1742, a commissionare al Lelli la realizzazione di una collezione che fosse d'aiuto per lo studio dell'anatomia. Due statue di nudi, *Adamo* ed *Eva*, quattro *Spellati* e due scheletri rappresentano il corpo umano dal livello più superficiale, quello dell'epidermide, fino a quello più profondo delle ossa, passando attraverso i vari strati della muscolatura. L'abilità tecnica di Ercole Lelli è riscontrabile nell'accuratezza con la quale i dettagli anatomici sono stati riprodotti in cera a seguito di osservazioni dal vero durante le dissezioni. Accanto al dato scientifico resta tuttavia evidente l'attenzione all'estetica dei preparati che, con le loro pose plastiche, rispecchiano i canoni di bellezza e armonia dell'epoca, rappresentando al tempo stesso una sorta di *memento mori* per l'osservatore. Completano la collezione 42 tavole in cera rappresentanti i diversi muscoli e le ossa, e due rappresentazioni di reni del 1731, che consacrarono Lelli come uno dei migliori ceroplasti dell'epoca.

Le cere anatomiche di
Giovanni Manzolini e Anna
Morandi

A fianco: La scuola di
Ostetricia, modelli di uteri
in terracotta policroma



La terza sala ospita la collezione dei coniugi Anna Morandi e Giovanni Manzolini, acquisita dall'Istituto nel 1776. Lo studio del corpo umano passa dall'indagine dell'anatomia a quello della fisiologia, degli organi e del loro funzionamento. Oltre agli apparati cardio-vascolare e uro-genitale, sono esposti gli straordinari preparati dedicati ai cinque sensi realizzati dalla Morandi che, dopo aver lavorato al fianco del marito fino alla morte di questi, proseguì la produzione autonomamente. Le sue tavole in cera, per la straordinaria raffinatezza e minuzia tecnica, erano richieste in tutta Europa.

Due busti in cera, realizzati dalla stessa Morandi, ci mostrano i coniugi all'opera: la moglie si raffigurò nell'atto di sezionare un cervello, mentre il marito indaga la conformazione del cuore.

La sezione dedicata alla Medicina si conclude con la *Venerina*, una statua scomponibile in cera che consentiva di studiare i diversi organi e la loro collocazione all'interno del corpo, realizzata dal ceroplasta fiorentino Clemente Susini nel 1782. La posa della giovane donna, i capelli intrecciati e una collana di perle rendono il preparato scientifico una vera e propria opera d'arte.

L'Ottica è il tema centrale delle sale seguenti: nel primo ambiente, un exhibit rappresenta gli studi sulla scomposizione della luce descritti da Isaac Newton nella sua opera *Opticks* del 1704. All'Istituto delle Scienze, più di vent'anni dopo, Francesco Algarotti riuscì per la prima volta a riprodurre gli esperimenti newtoniani e quindi a confermare le proprietà di scomposizione della luce. Completa questa sezione la preziosa attrezzatura di Giuseppe Campani, uno



Ercole de' Roberti, *Ritratto di Giovanni II Bentivoglio*, 1480-1485

abbandonare l'esercito asburgico e rientrare in patria. Qui dedicò il resto della vita agli studi e fondò l'Istituto delle Scienze, nel quale trovò ampio spazio proprio lo studio dell'arte della guerra.

Sono inoltre esposti 4 plastici, 44 *maquettes* di fortificazioni e diversi modellini e disegni di cannoni, che mostrano le tecniche di assedio e difesa utilizzate tra XVI e XVIII secolo. La suppellettile militare, commissionata dallo stesso Marsili, fu utile non tanto per fornire un insegnamento in ambito bellico, quanto per consentire uno studio pratico della geometria e della matematica, scienze principalmente teoriche che trovavano nella progettazione delle fortificazioni e nello studio della gittata e potenza dei cannoni un ambito sperimentale di applicazione.

Il percorso prosegue con le sale dedicate alla Cartografia e Nautica. Un grande globo realizzato nel 1688 dal cartografo veneziano Vincenzo Coronelli, di cui un altro esemplare è esposto nell'adiacente sala della Biblioteca, introduce all'ampia collezione di carte geografiche donata all'Istituto nel 1724 dal marchese Marco Antonio Collina Sbaraglia. Oltre a carte nautiche e raffigurazioni di modelli di navi, sono esposte due importanti serie di carte geografiche seicentesche realizzate da due dei principali cartografi olandesi dell'epoca, Willem J. Blaeu e Frederick de Wit.

dei migliori artigiani dell'epoca, che venne acquistata da Benedetto XIV e donata all'Istituto delle Scienze nel 1747. Lenti, forme in bronzo per la molatura e torni per realizzare le forme consentirono finalmente di inaugurare un vero e proprio laboratorio di diottrica.

L'ultima sala di quest'ala del museo è dedicata alla Fisica elettrica e presenta gli strumenti in uso nel Settecento: macchine elettrostatiche, elettroscopi, archi scaricatori e una bottiglia di Leida.

L'ala est si apre con la sezione di Architettura militare, tre sale riallestite nel 2012 in occasione della mostra *La scienza delle armi. Luigi Ferdinando Marsili 1658-1730*. La prima illustra la carriera militare di Luigi Ferdinando Marsili: otto dipinti dedicati alla pace di Carlowitz (1699) ricordano il ruolo fondamentale che il generale, in qualità di plenipotenziario dell'imperatore Leopoldo I, ebbe nelle trattative per la definizione dei confini tra impero asburgico e impero ottomano nei Balcani. Il plastico di Vieux-Brisach, esposto accanto ai dipinti, testimonia la brusca interruzione della carriera militare del Marsili: nel 1703 era vicecomandante nella difesa della città, che in breve tempo cadde in mano francese. In segno di disonore, a Marsili venne spezzata la spada e il generale dovette

IL RITRATTO DI GIOVANNI II BENTIVOGLIO DI ERCOLE DE' ROBERTI

Rinvenuto da Igino Benvenuto Supino nelle soffitte dell'Ateneo bolognese, questo dipinto su tavola (64 x 49,5 cm) venne immediatamente riconosciuto da Roberto Longhi, nel 1940, come un'opera di Ercole de' Roberti risalente al suo periodo bolognese, e databile quindi tra il 1480 e il 1485 circa. Tanto l'attribuzione quanto l'identificazione del ritrattato con Giovanni II Bentivoglio (1443-1508), signore di Bologna dal 1463, proposte dal grande studioso, non sono mai più state messe in dubbio dalla critica. E questo nonostante il terribile stato di conservazione della tavola, sempre lamentato dagli studiosi. L'opera segna il momento più alto all'interno dello scarno *corpus* della ritrattistica di Ercole de' Roberti, insieme al dittico della National Gallery di Washington dove *Giovanni II Bentivoglio e Ginevra Sforza Bentivoglio* sono raffigurati di profilo, secondo una consuetudine assai più comune a queste date. A sorprendere, proprio in paragone con quei dipinti o con altri esempi della ritrattistica di corte quattrocentesca, è la monumentalità dell'invenzione: Ercole abbandonò il taglio di profilo, memore dei rovesci delle medaglie antiche, in favore di una ripresa frontale e quasi dal basso, che esalta la maestà del signore di Bologna. Giovanni II Bentivoglio, inoltre, non è ripreso di tre quarti, secondo la classica formula di Antonello da Messina, e nemmeno a mezzo busto, poiché si può qui parlare di un ritratto a mezza figura, che arriva a comprendere tutto il braccio e la mano destra. Longhi individuava in questa immagine del Bentivoglio "il tipo più eccelso dello 'high brow' italiano del Quattrocento" e così lo commentava: "un simile risultato può richiamarsi soltanto a paragone del Condottiero del Louvre o al ritratto Trivulzio di Antonello; anche perché, similmente, la fermezza interiore non chiede alla materia che l'incarna di irrigidirsi e di simulare incorruttibilità, anzi si avvantaggia di certe sfinature di modellato; di delicatezze, persino, nella zazzera chiarissima che s'apre sui lati del viso a guisa di cortina lieve, su cui un dito, provandosi, scivolerebbe come sui crini teneri e fusi d'un archetto di violino". A proposito di questo ritratto si può insomma parlare, già all'altezza cronologica della metà del nono decennio del XV secolo, di una precocissima apertura verso la 'maniera moderna' vasariana, verso cioè quella messa a punto del cosiddetto *State portrait* che sarà una delle innumerevoli conquiste del Raffaello romano della fine del primo decennio del secolo successivo.

A.B.

Nota bibliografica

LONGHI 1940, ed. 1956, pp. 131-132;
BACCHI, BENATI 1988, pp. 139-142; MANCA
1992, pp. 132-133, cat. 16; MOLteni 1995,

p. 150, cat. 25; SYSON 1999, p. IX; ROVERSI
MONACO 2006, p. 75.

IL RITRATTO A MOSAICO DI BENEDETTO XIV

Il grandioso mosaico raffigurante un ritratto del pontefice a figura intera, firmato "Jac. Xoboli in. et pinxit 1744", campeggia nella parete di fondo della sala oggi dedicata alle raccolte di Ulisse Aldrovandi. Il prototipo pittorico dell'artista modenese Giacomo Zoboli (1681-1767) non è stato individuato, ma ci rimangono due suoi disegni preparatori (uno in collezione Aldega a Roma, l'altro al Museo del Barocco Romano di Ariccia). Il contratto per l'esecuzione dell'opera venne siglato dal pittore e mosaicista romano Pietro Paolo Cristofari (1685-1743) nel giugno del 1742; prima della sua morte, nel 1743, lo specialista aveva già percepito 250 scudi, e il lavoro venne portato a termine dai suoi collaboratori, Ottaviani, Regoli e Palat. Si tratta di un pezzo rarissimo, per dimensioni e qualità esecutiva, che aveva alle spalle come modello ispiratore il *Doppio ritratto di Clemente XII e il cardinale Neri Maria Corsini* eseguito nel 1738 circa dallo stesso Cristofari su modello di Agostino Masucci (Roma, Galleria Corsini). In quegli anni gli specialisti dello Studio del Mosaico Vaticano erano impegnati quasi esclusivamente dal lavoro di traduzione musiva delle pale nella basilica di San Pietro e, pur licenziando anche pezzi importanti come doni diplomatici, ben di rado eseguirono delle opere di questo impegno che non fossero destinate alla basilica del principe degli apostoli, e quasi nessuna lasciò Roma.

Bernardino Regoli dovette essere il maggiore responsabile del lavoro, che egli stesso rendicò in un documento autografo: "Adesso presentemente lavorammo nel ritratto del papa di oggi, e siamo tre e ho fato il triregno con porsione del piviale, che vi sono due istorie che rappresentano la visione di S. Elisabetta e la Annunciazione dell'angelo". Il mosaicista citava le due scene che si indovinano nella porzione del piviale che copre le spalle del pontefice, realizzate con grande perizia tecnica, che dovevano avere come modello un dipinto di Zoboli rifinito in ogni sua parte, laddove gli schizzi che ci rimangono sono assai sommari. Il grande mosaico venne presto inciso da Joseph Wagner in una tavola inserita nel volume di Giampietro Zanotti, *Pitture di Pellegrino Tibaldi e Nicolò Abbati esistenti nell'Istituto di Bologna*, Venezia 1756.

Destinato da subito alla prestigiosa sede dell'Istituto delle Scienze e delle Arti, questo capolavoro era un pezzo eccezionale tanto dell'arte quanto della scienza, in quanto esempio del livello tecnico raggiunto allora dallo Studio del Mosaico Vaticano grazie alle innovazioni apportate dal mosaicista Alessio Mattioli. Questi, alla fine degli anni Venti del XVIII secolo, aveva messo a punto la tecnica degli smalti tagliati, una formula per ottenere mosaici meno lucidi, con i quali si ovviava al problema dei riflessi e che permettevano un'imitazione più fedele del chiaroscuro delle pitture.

A.B.

Nota bibliografica

GUERRIERI BORSOI 1983; GUERRIERI BORSOI 1991, pp. 116 e 121, nota 30; M.B. GUERRIERI BORSOI, in VASCO ROCCA, BORGHINI 1995, pp.

522-523, cat. 102; BRANCHETTI 2008; M.B. GUERRIERI BORSOI, in *Il Museo del Barocco Romano* 2008, pp. 120-121, cat. III.D15.



Giacomo Zoboli, *Ritratto di Benedetto XIV*, 1744

collezionista carpigiano Carlo Contini che le ha raccolte durante i suoi frequenti viaggi in Giappone. Sono rappresentati con numerose opere alcuni tra i più importanti artisti dell'*ukiyo*-e quali Hiroshige, Kunisada e Kuniyoshi. Di grande interesse è la sezione dedicata al mondo dell'infanzia, costituita da stampe di carattere ludico e didattico estremamente rare.

La collezione del Centro Studi d'Arte Estremo-Orientale, fondato nel 1987 a Bologna, si è costituita e arricchita nel tempo grazie ad acquisti e donazioni da parte di studiosi e appassionati. Attualmente la raccolta comprende 157 stampe xilografiche, 68 libri illustrati giapponesi, 29 pitture cinesi e giapponesi e oltre 150 oggetti tra bronzi, lacche, ceramiche, *cloisonné* e tessuti in gran parte provenienti dal Giappone del XIX secolo.

La collezione è completata da una sezione allestita oggi al Museo della Specola (MUSEI 3) nella torre astronomica di palazzo Poggi. Astronomia, cartografia, nautica e scienze naturali erano discipline fortemente collegate, e i rispettivi laboratori all'interno dell'Istituto delle Scienze erano in costante dialogo in nome del progresso scientifico. Il percorso si conclude con l'esposizione di 10 modelli di navi realizzati tra la fine del XVI e l'inizio del XIX secolo: di questi, due provengono dalla collezione Cospi, mentre gli altri sono frutto di donazioni susseguitesi negli anni. La straordinaria perizia tecnica con cui furono realizzati consente di comprendere com'erano costruiti antichi vascelli e galere e quanto fosse avanzato il livello di tecnologia navale nei diversi periodi storici. Oltre a svolgere questa funzione, i pezzi della collezione costituivano veri e propri strumenti didattici per lo studio della nautica.

Nel dicembre 2015 è stata inaugurata la nuova sala di Arte orientale dove vengono esposte a rotazione le collezioni del Centro Studi d'Arte Estremo-Orientale e della Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna.

Le oltre 500 xilografie della Fondazione del Monte provengono dalla collezione del medico e



L'Architettura militare

Infine la sala Bentivoglio, inaugurata nel giugno 2018 per ospitare il ritratto di Giovanni II Bentivoglio, splendido mecenate e ultimo signore di Bologna. Il dipinto, opera di Ercole de' Roberti, è tra i più preziosi della quadreria dell'Università, qui esposto accanto a due esemplari di medaglie in bronzo dedicate allo stesso Giovanni II, realizzate dallo scultore mantovano Sperandio. M.N.

Nota bibliografica

Sulle collezioni storiche del Museo di Palazzo Poggi: LEGATI 1667; *De Bononiensi scientiarum* 1731-1791; BOLLETTI 1751; ANGELELLI 1780; *I materiali dell'Istituto* 1979; *Le cere anatomiche* 1981; BRIZZOLARA 1984a; GUALANDI 1984a; DRAGONI 1985; *Ars obstetricia bononiensis* 1988; CAVAZZA 1988; DRAGONI 1988; FARINELLI 1988b; LANZARINI 1988; LEYDI 1988; RUGGERI 1988; SPALLANZANI 1988; TUGNOLI PATTARO 1988; BORTOLOTTI, LANZARINI 1989; LANZARINI 1989; MANZOLI, MAZZOTTI 1989; MONTALENTI 1989; SCARANI 1989; *Il teatro della*

natura 2001; *L'antichità del mondo* 2002; *Rappresentare il corpo* 2004; *Il viaggio* 2007; TEGA 2010; FOCACCIA 2008; *La Scienza delle Armi* 2012; SIMONI 2016; *Sistema Museale d'Ateneo* 2016, pp. 8-15; OLMI, SIMONI 2018; sulle collezioni di Arte orientale: *Dall'ukiyo-e alla shin-hanga* 2003; *Estro e splendore* 2008; *Il naturalismo lirico* 2012; *Un tesoro svelato* 2013; *Uttagawa Kunisada* 2017; sul ritratto di Giovanni II Bentivoglio e la storia della famiglia: ADY 1967; *Un Signore allo specchio* 2003; GANDOLFI 2010, pp. 221-222.

2 MUSEO EUROPEO DEGLI STUDENTI - MEUS

Via Zamboni 33

Il Museo Europeo degli Studenti è il più recente tra i musei universitari. Inaugurato nel 2009, racconta la storia della popolazione studentesca dall'epoca medievale fino al XX secolo.

Sono esposti dipinti, sculture, libri, stampe, abiti e oggetti di uso quotidiano, frutto di donazioni e acquisizioni da parte dell'Archivio storico dell'Università di Bologna.

Il percorso si apre con la prima sezione, "I caratteri originali", dedicata alla nascita dello studente come figura giuridica. L'*Authentica Habita* promulgata dall'imperatore Federico I nel 1155, consultabile digitalmente, segnò infatti il momento in cui lo studente assunse un ruolo definito all'interno della società e iniziò a godere di particolari tutele e privilegi.

I riti di iniziazione, ricordati con l'esposizione degli strumenti utilizzati per la *depositio* di origine germanica, sono parte integrante del processo di riconoscimento e identità dello studente. Attraverso forbici, tenaglie, ascia, pettine e pialla, alla matricola venivano simbolicamente spezzate le corna, piallati gli zoccoli, estratte le zanne e tagliato il vello per privarla degli attributi animaleschi che idealmente caratterizzavano gli individui appartenenti al resto della società.

Sono esposte due insegne rettorali dello studente Ippolito Petrucci, rettore dello Studio nel 1564, anno in cui venne inaugurato l'Archiginnasio, prima sede dell'Università di Bologna. Da quel momento l'aggregazione spontanea e autoregolamentata dagli studenti, tipica dell'epoca medievale, lasciò spazio alla nascita dell'Università come istituzione, dove il potere dei lettori e delle cariche cittadine prevalse su quello degli scolari.

"Disciplinare i comportamenti, gli intelletti, i corpi" è il tema della seconda sezione del museo che illustra i mutamenti del rapporto tra studenti e istituzione a partire dalla nascita dei collegi. I giovani nobili iniziarono a frequentare le università, alle *élites* era infatti richiesta una formazione intellettuale, controllata e disciplinata. Al di fuori, però, si mantennero le espressioni dell'associazionismo studentesco, che si riflessero in nuove forme di aggregazione. Sono esposti piatti, bicchieri, boccali da birra, pipe, bastoni e copricapi con stemmi e insegne araldiche, *status symbol* di Corps e Burschenschaften tedeschi. Perduravano anche i riti di iniziazione come la *Mensur*, duello rituale che si



La sala dedicata all'impegno politico

concludeva con lo sfregio del volto di uno dei contendenti, testimoniato da un ritratto esposto. I duellanti dovevano combattere senza muovere i piedi per dimostrare all'avversario coraggio e autocontrollo.

Nell'Ottocento, abbandonata la dimensione del collegio, gli studenti iniziarono a vivere in piccole camere in affitto; il museo ne ricostruisce un esempio: si tratta di un ambiente piccolo ma funzionale dove tutti gli oggetti concorrono a delineare la vita dei giovani dell'epoca.

A partire dalla fine del XVIII secolo, nella vita dello studente universitario trovò maggior spazio lo sport e si diffuse il principio *mens sana in corpore sano*, adottato in Inghilterra e propagatosi in tutta Europa e negli Stati Uniti.

Negli stessi anni, soprattutto in Francia, si dedicò molta attenzione alla meritocrazia: gli studenti erano considerati la nuova classe dirigente del paese e furono, pertanto, istituiti concorsi nazionali per premiare i giovani più meritevoli. Un dipinto documenta il *Prix d'Honneur* per il *Concours Général* del 1850, concorso che premiava i tre migliori studenti di Francia nelle discipline Discorso di Retorica latina, Filosofia per la dissertazione francese e Scienze matematiche superiori.

La terza sezione è dedicata a "La donna all'Università". Su una grande carta dell'Europa è riportato l'anno di laurea delle prime studentesse nelle principali università del continente. Il 1923 a Cambridge e il 1966 a Saragozza sono la testimonianza di un percorso lungo e faticoso che le donne hanno dovuto compiere per far riconoscere il loro ruolo e il loro diritto allo studio. Un percorso partito nel 1678 con Elena Cornaro Piscopia a Padova e nel 1732 con Laura Bassi a Bologna, le prime donne laureate della storia. Alla fisica bolognese è dedicato un ritratto, opera di Carlo Vandi, che la raffigura con un volume di studi scientifici tra le mani.

"L'impegno politico" è il tema della quarta sezione, che ripercorre i mutamenti della classe studentesca dopo la caduta dell'Ancien Régime: persa la propria condizione privilegiata, lo studente restava un cittadino, e come tale era chiamato a prendere parte alla vita politica e militare del proprio paese.

In anni più recenti, l'impegno politico si tradusse nelle rivolte studentesche del '68 che aprirono la strada alle università di massa; un filmato documenta una giornata del Maggio francese per le strade di Parigi.

L'ultima sezione, "Cultura e folklore studentesco", raccoglie le testimonianze più recenti dell'associazionismo studentesco europeo: riviste e giornali, sfogliabili anche digitalmente, filmati e fotografie. Sono infine esposti abiti tipici della Goliardia, associazione ispirata per gerarchia e abbigliamento all'epoca medievale, e un'uniforme degli appartenenti alla Tuna, istituzione studentesca spagnola nata a Saragozza. Ancora oggi i giovani, vestiti con questo costume tradizionale, cantano e suonano per le strade della città ispirandosi ai *sopistas*, studenti squattrinati che nel Medioevo mendicavano un piatto caldo, affidandosi alla musica.

M.N.

Nota bibliografica

BRIZZI 1989a; BRIZZI 1989b; GRECI 1989;
VASINA 1989; BORTOLOTTI 1999; BRIZZI 2010;

Sistema Museale d'Ateneo 2016, pp. 24-29;
NEGRUZZO 2018.



3 MUSEO DELLA SPECOLA

Via Zamboni 33

Il Museo della Specola ha sede nell'antica torre di palazzo Poggi (PALAZZI 1), realizzata a più riprese, dal 1712 al 1726, per ospitare l'osservatorio astronomico dell'Istituto delle Scienze.

Fu necessario attendere il 1727 per le prime osservazioni astronomiche, che presero avvio sotto la direzione di Eustachio Manfredi, al quale si deve la pubblicazione del catalogo astronomico *Ephemerides Bononienses*, uno tra i più accurati del Settecento. Si concretizzava così la volontà del fondatore dell'Istituto, Luigi Ferdinando Marsili, di dotare la città di un vero e proprio osservatorio astronomico.

La torre è stata utilizzata come osservatorio fino alla metà del secolo scorso, per poi intraprendere un processo di musealizzazione avviato nel 1979 con la ristrutturazione della sala della Meridiana e proseguito con l'apertura della sala della Torretta nel 1985, della sala dei Globi nel 1991, di quella dedicata a Guido Horn d'Arturo nel 2004 e della stanza di Meteorologia nel 2007.

Il primo piano è dedicato all'importante figura di Guido Horn d'Arturo, direttore dell'osservatorio dal 1920. Nella prima sala ci accoglie la sua grande scrivania,

Astrolabio moresco, XIII secolo

A fianco: Sala della Torretta
con i telescopi del XVIII
e XIX secolo





Sala della Meridiana

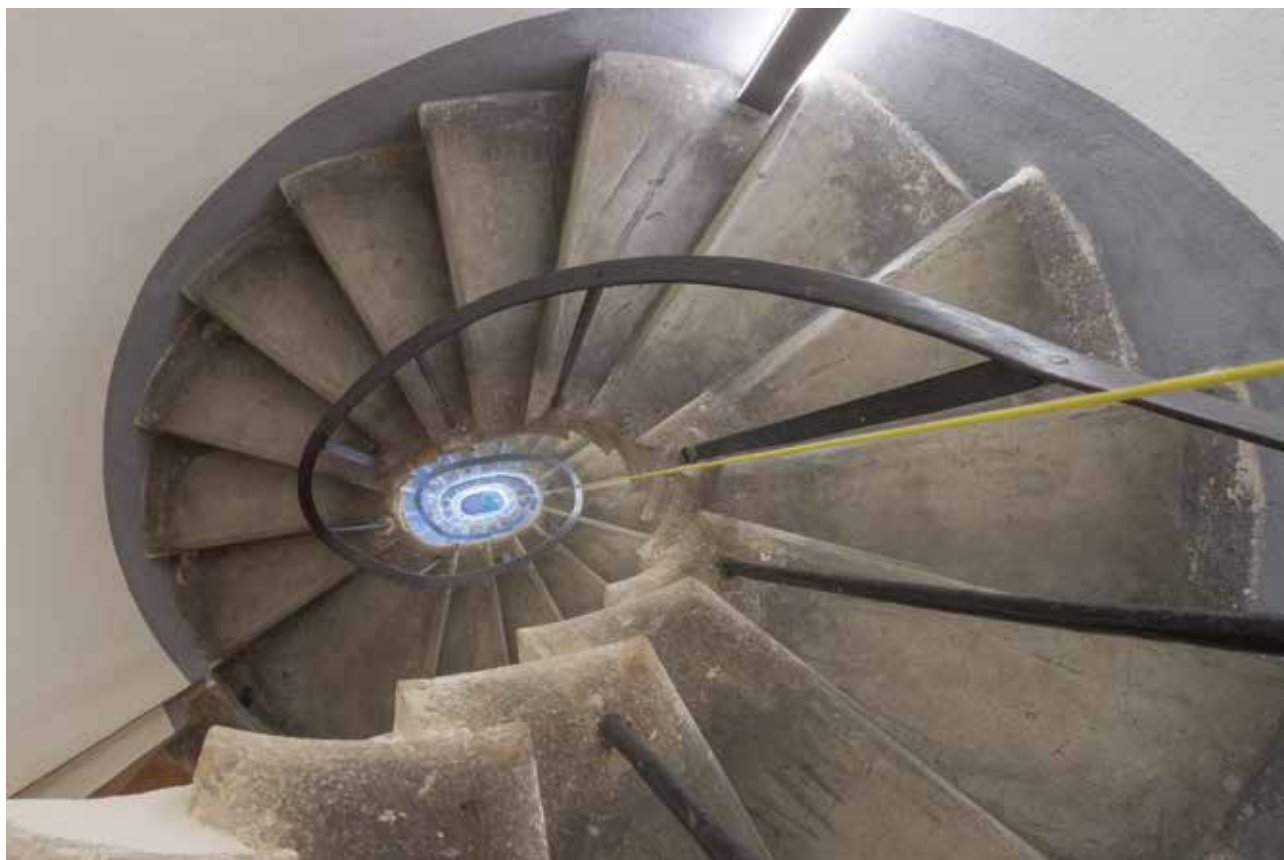
sulla quale sono collocati alcuni numeri della rivista "Caelum", da lui fondata nel 1931, e i suoi strumenti di lavoro, tra cui un globo celeste, un analizzatore di lastre e un calcolatore elettromeccanico.

I due piccoli ambienti adiacenti ospitano il primo prototipo di specchio a tasselli progettato da Horn nel 1932, collocato in origine nella sala della Torretta al quarto piano, e lo strumento definitivo realizzato nel 1952. Quest'ultimo, composto da 61 tasselli esagonali a formare una superficie riflettente di 180 cm di diametro, si trova tuttora in un ambiente realizzato *ad hoc* traforando quattro piani della torre per un'altezza di 24 metri. L'invenzione di Horn fu straordinaria perché, attraverso la frammentazione in più tasselli, fu possibile realizzare una superficie riflettente molto più grande di quelle a specchio monoblocco.

Sotto lo strumento è ancora presente un piccolo ambiente in cui sono visibili i perni attraverso i quali i 61 tasselli venivano regolati dagli assistenti dell'astronomo, e dove sono conservate le centinaia di lastre prodotte da Horn durante le osservazioni del cielo zenitale di Bologna.

Il primo piano ospita anche la sala della Meridiana, costruita nel 1727 per osservare gli astri nel momento di massima altezza sull'orizzonte. Sono qui conservati alcuni degli strumenti più antichi della Specola, tra i quali il grande semicircolo murale e i due quadranti mobili prodotti dalla famiglia Lusverg su richiesta di Luigi Ferdinando Marsili.

Sul pavimento è collocata la meridiana in marmo e ottone con la raffigurazione



La lunga scala a chiocciola che conduce alla sommità della Specola. Il filo a piombo è utilizzato per l'esperimento volto a dimostrare la rotazione della Terra

dell'analemma, commissionata a Ercole Lelli nel 1742, quando l'arrivo di nuovi strumenti all'avanguardia realizzati dall'inglese Jonathan Sisson impose alcuni lavori di ristrutturazione della sala.

Il secondo piano, in origine utilizzato come abitazione dell'astronomo, è entrato a far parte del percorso museale a seguito del restauro della torre intrapreso nel 2012. Conserva una raccolta di strumenti in uso nella prima metà del Novecento tra cui calcolatori, lastre fotografiche e macchinari per la lettura e l'analisi delle lastre.

La sala dei Globi, inaugurata nel 1991 al terzo piano della torre, raccoglie carte geografiche, globi, astrolabi e sfere armillari in gran parte provenienti dalle collezioni dell'Istituto delle Scienze. Sono presenti tre coppie di globi, che testimoniano l'avvenuta rinascita in Europa, a partire dal XV secolo, della rappresentazione sferica della Terra e del cielo.

Risalgono alla prima metà del Seicento i due esemplari realizzati dall'olandese Willem J. Blaeu, la cui produzione cartografica era conosciuta e apprezzata in tutto il mondo; accanto sono conservate due sfere armillari rappresentanti il sistema solare copernicano. Quando questi strumenti giunsero all'Istituto delle Scienze, riemerse il problema del moto della Terra intorno al Sole, ancora non completamente accettato dalle autorità ecclesiastiche. Per evitare la censura, per la strumentazione della Specola vennero commissionate anche due sfere armillari rappresentanti i modelli di Tycho Brahe e di Tolomeo. Completano la

sala le raffigurazioni di fenomeni celesti realizzate da Maria Clara Eimmart alla fine del XVII secolo. Figlia di Georg Christoph Eimmart, direttore dell'Accademia di pittura di Norimberga e grande appassionato di astronomia, venne indirizzata allo studio del disegno, della pittura e dell'incisione, che applicò anche alla rappresentazione degli astri. Tra il 1693 e il 1698, durante le osservazioni compiute dalla sua piccola specola privata, realizzò le splendide illustrazioni raffiguranti i pianeti Mercurio, Venere, Marte, Giove e Saturno, le fasi lunari, un paraselenio, un parelio e alcune apparizioni di comete, che il padre donò al Marsili.

La collezione cartografica comprende due rari esemplari di carte cinesi, una geografica e una celeste, risalenti ai primi anni del XVII secolo. La prima fu realizzata a Pechino dal gesuita Matteo Ricci nel 1602, e di questa terza edizione sono noti solo sei esemplari. Entrambe le carte hanno un notevole valore storico, in quanto testimoniano lo stato delle conoscenze e l'influsso degli studi occidentali nella Cina dell'epoca.

Nella sala adiacente, due splendidi esemplari di carte nautiche cinquecentesche, provenienti dalla raccolta del marchese Ferdinando Cospi. Realizzate a mano, su pergamena, rappresentano l'intero bacino del Mediterraneo corredato da illustrazioni colorate di città, castelli e sovrani assisi in trono.

In una piccola stanza sono esposti due pregevoli esemplari di astrolabi, uno moresco del XIII secolo, l'altro, di fattura fiamminga, realizzato nel 1565 da Gualterus Arsenius.

Un piccolo ambiente ospita il Gabinetto meteorologico, in funzione a partire dal 1782 sotto la direzione dell'abate Petronio Matteucci. Grazie alle costanti rilevazioni di temperatura, pressione, venti e meteore, si ha una documentazione quasi ininterrotta del clima di Bologna per quasi 300 anni.

L'ultimo piano della Specola è costituito da una torretta, da cui prende il nome la sala, ruotata rispetto all'edificio sottostante e orientata verso i punti cardinali. Sulla terrazza esterna venivano collocati i sostegni dei lunghi telescopi utilizzati per le osservazioni compiute aprendo le otto grandi vetrate. Tra i diversi strumenti esposti, si trovano quelli realizzati con le lenti del celebre artigiano Giuseppe Campani, il cui laboratorio venne acquistato, dopo la sua morte, da Benedetto XIV e donato all'Istituto delle Scienze. In questa occasione, Ercole Lelli fu incaricato di costruire il grande telescopio per il montaggio degli obiettivi di Campani che raggiunge una lunghezza di circa 18 metri. Le grandi dimensioni di questi strumenti li rendevano di difficile utilizzo, ma costituivano l'unico mezzo per ottenere visioni sempre migliori con i telescopi a lenti focali.

Lungo la vertiginosa scala elicoidale che dal primo piano della torre conduce fino alla sommità della Specola, da cui si gode di una splendida e insolita vista sulla città, è possibile seguire l'esperimento che, nel 1790, portò Giovanni Battista Guglielmini a ideare una prova empirica per dimostrare la rotazione della Terra grazie alla misurazione della deviazione dalla verticale dei gravi in caduta libera. M.N.

Nota bibliografica

I materiali dell'Istituto 1979, pp. 248-258;

BRACCESI 1988; BAIADA 1989; BÒNOLI 1993;

BAIADA, BÒNOLI, BRACCESI 1995; BÒNOLI 2007;

BÒNOLI 2008; *Sistema Museale d'Ateneo*

2016, pp. 16-23.

4

COLLEZIONE DI ZOOLOGIA COLLEZIONE DI ANATOMIA COMPARATA COLLEZIONE DI ANTROPOLOGIA

Via Francesco Selmi 3

Risale al 1932 la costruzione dell'attuale edificio nato come sede dell'Istituto di Zoologia, Anatomia comparata e Istologia e delle rispettive raccolte, alle quali, nel 1933, si aggiungerà la Collezione di Antropologia.

Progettato appositamente per essere spazio museale, sul modello dei grandi musei di storia naturale anglosassoni, il grande complesso edilizio prende impulso da Alessandro Ghigi, ordinario di Zoologia, rettore dell'Ateneo bolognese dal 1930 al 1943 e direttore del museo dal 1916 al 1949 (NOVECENTO 10).

COLLEZIONE DI ZOOLOGIA

Collezione di Zoologia, veduta della sala centrale con trofei

La collezione ha origini molto lontane che partono dalle primissime raccolte di storia naturale di Bologna. Nel Cinquecento Ulisse Aldrovandi, con il suo "Teatro



di Natura", pose le basi per l'inizio di uno studio sistematico che si sviluppa nei secoli seguenti e la cui eredità viene fatta propria dal settecentesco Istituto delle Scienze. Qui la raccolta del grande naturalista si arricchisce delle collezioni di Ferdinando Cospi e di Luigi Ferdinando Marsili, successivamente confluite nel Museo di Storia naturale dell'Università. Il museo, che nella prima metà dell'Ottocento era stato più volte riordinato e ubicato in palazzo Poggi (PALAZZI 1) e nell'annesso palazzo Malvezzi Ca' Grande (PALAZZI 2), subì un significativo smembramento quando, nel 1860, la cattedra di Storia naturale venne suddivisa in quelle di Zoologia, Geologia e Mineralogia, con conseguente ripartizione delle collezioni in tre gabinetti specialistici che divennero veri e propri musei autonomi nei decenni successivi.

Risale a questo momento la costituzione del Museo di Zoologia, ma fu necessario attendere gli anni Trenta del Novecento per il definitivo trasferimento nella sede attuale.

Ancora oggi il visitatore viene accolto nel grande atrio centrale attorno al quale si sviluppano le collezioni. Due delle più antiche sono collocate nelle vetrine che danno accesso al percorso: a sinistra è esposta la collezione di vertebrati di Camillo Ranzani, allievo di George Cuvier e direttore dal 1803 del Museo di Storia naturale dell'Università, mentre a destra quella di coralli di Luigi Ferdinando Marsili, risalente al XVIII secolo (MUSEI 1).

Tra i reperti più antichi è da segnalare anche l'esemplare di tartaruga liuto (*Dermochelys coriacea*) esposto sulla scala di accesso al primo piano, catturato sulle spiagge della provincia romana nel 1755 e donato da Benedetto XIV all'Istituto delle Scienze.

L'atrio centrale è completato da un'esposizione scenografica di alcuni vertebrati di grandi dimensioni tra cui un raro esemplare di rinoceronte indiano (*Rhinoceros unicornis*) proveniente da un circo che fece tappa a Bologna alla fine dell'Ottocento. La preparazione dell'esemplare fu curata dal laboratorio di tassidermia dell'Istituto di Zoologia sotto la guida dell'allora direttore del museo

Collezione di Zoologia,
diorama del Parco Nazionale
d'Abruzzo





Collezione di Zoologia, sezione dei Mammiferi dove spicca l'otaria, uno dei preparati più raffinati della collezione

Carlo Emery. Il corno del rinoceronte indiano, utilizzato come arma durante gli scontri tra maschi, è la causa del pericolo di estinzione di questa specie. Gli vengono infatti attribuite proprietà terapeutiche e afrodisiache che rendono l'animale facile preda di bracconaggio.

Sospeso al centro dell'atrio, si trova un grande esemplare di pesce luna (*Mola mola*) raccolto sulle spiagge della Romagna negli anni Quaranta del Novecento. Questo pesce può raggiungere fino a quattro metri di altezza negli esemplari maschili, vive prevalentemente lungo le acque costiere, anche del Mediterraneo. Il preparato è stato oggetto di un intervento di restauro a cantiere aperto nel 2016.

Sulla parete di fondo dell'atrio sono esposti i trofei di caccia donati dai marchesi Pizzardi. Si tratta prevalentemente di ungulati provenienti dalla regione etiopica: antilopi e gazzelle, rinoceronti bicorni, giraffe e zebre. Furono preparati dal celebre laboratorio Rowland Ward di Londra che realizzò anche il gruppo di leoni esposto al secondo piano: un maschio e due leonesse, anch'essi donati dai Pizzardi. Si tratta probabilmente del miglior preparato di tutta la collezione: l'estrema naturalezza nella posa e nell'espressione degli animali dimostra l'altissimo livello artigianale.

Suggestivi, nonostante la modalità di fruizione ormai datata, sono i due diorami collocati ai lati dell'atrio centrale: rappresentano rispettivamente la fauna del Parco Nazionale d'Abruzzo e del Parco Nazionale del Gran Paradiso. Gli animali, camoscio d'Abruzzo, orso e lupo nel primo caso e stambecchi e camosci nel secondo, sono ambientati nei territori d'origine di cui viene riprodotta anche la flora locale. Gli spazi del pianterreno che si sviluppano intorno all'ingresso sono occupati da



Collezione di Anatomia comparata, scheletro di capodoglio

una raccolta ornitologica estremamente ricca, esposta secondo criteri biogeografici, ovvero per regione di provenienza: paleartica, australasiatica, nearctica, afrotropicale, neotropicale e orientale.

Della sezione dedicata alla regione neotropicale è da segnalare la splendida raccolta di colibrì in gran parte proveniente dalla donazione del 1851 di Pio IX al costituendo Museo di Storia naturale. Gli esemplari provenivano dalle missioni cattoliche dell'America centro-meridionale e principalmente dalla Colombia.

A questi si aggiunsero altri preparati grazie alle acquisizioni compiute sotto la direzione di Giovanni Giuseppe Bianconi nel corso dell'Ottocento.

La raccolta comprende oggi 288 esemplari appartenenti a un centinaio di specie differenti. Alcuni sono esposti accostati a modelli floreali per evidenziare due caratteristiche tipiche di questi animali: la possibilità di ricavare nutrimento dal nettare dei fiori grazie alla lunghissima lingua e la capacità di restare sospesi in volo stazionario per lungo tempo. I pettorali molto sviluppati e la leggerezza della struttura ossea consentono infatti al colibrì di compiere anche 80 battiti alari al secondo. Un altro aspetto interessante riguarda la brillantezza dei colori del piumaggio, tanto apprezzata per la realizzazione di spille, cappelli e ornamenti per le signore del XIX secolo. Le penne dei colibrì hanno infatti una conformazione che genera splendenti effetti di iridescenza.

Tra gli animali estinti è da ricordare il cranio di *Pinguinus impennis*, pinguino boreale che viveva sulle coste dell'Atlantico settentrionale.

Il primo piano è dedicato ai diversi gruppi animali presentati secondo un criterio sistematico, quindi basato sulla crescente complessità. Si parte dalle spugne e dai celenterati per poi passare ai gasteropodi. Il percorso prosegue con le raccolte di artropodi rappresentati però da solo tre classi delle 16 esistenti: i merostomi, i cirripedi e i malacostraci. Infine i vertebrati e i mammiferi.

Tra le collezioni più significative si segnala quella mozambicana, raccolta dal commerciante bolognese Carlo Fornasini nell'Ottocento. Fornasini curò gli interessi commerciali del Portogallo col Mozambico dal 1827 fino alla morte, avvenuta in circostanze misteriose dopo il 1859. Durante i suoi viaggi mantenne sempre stretti rapporti con i naturalisti dell'Università Giuseppe Bertoloni e Giovanni Giuseppe Bianconi ai quali inviò in maniera sistematica numerosi reperti zoologici che portarono al riconoscimento di 43 nuove specie.

Al termine del percorso è esposto un interessante cranio di ippopotamo (*Hippopotamus amphibius*) preparato per consentire l'apertura della mascella e studiarne la tipica dentatura con canini a crescita continua.

COLLEZIONE DI ANATOMIA COMPARATA

La collezione, dal 1936 collocata al secondo piano, ha origine dalle raccolte dell'omonimo Gabinetto dell'Università.

L'Anatomia comparata come disciplina scientifica nasce con George Cuvier in Francia all'inizio del XIX secolo, anche se i primi studi indirizzati in tal senso sono già rintracciabili nel lavoro di Marcello Malpighi. Lo scienziato bolognese, infatti, applicava il metodo comparativo per ritrovare caratteristiche comuni e differenze a livello anatomico tra esseri viventi.

Il limite del lavoro di entrambi gli scienziati era un'impostazione di tipo creazionista che quindi non teneva in considerazione il processo evolutivo che si verifica nelle diverse specie.

Lo stesso approccio fu adottato da Antonio Alessandrini quando divenne titolare della cattedra di Anatomia comparata nel 1819, ruolo che mantenne fino alla morte nel 1861. La classificazione dei reperti, illustrata anche nel *Catalogo degli oggetti e preparati più interessanti del Gabinetto d'anatomia comparata della Pontificia Università di Bologna dalla sua fondazione all'ottobre 1852* (1854), dimostra molto chiaramente questa linea di ricerca.

Nonostante la disciplina così impostata sia stata superata dalla prospettiva evolucionistica introdotta da Darwin, i contributi più significativi per la formazione della collezione di Bologna si devono proprio ad Alessandrini. Egli fu in grado di arricchire considerevolmente la raccolta grazie ai ruoli di coordinatore della Scuola veterinaria e di supervisore sulla salute pubblica. Investito di tale autorità, stabilì che dovessero pervenire all'Istituto tutti i casi di anomalie, patologie, malformazioni teratologiche che, opportunamente preparate, sarebbero divenute caso di studio. La disposizione dei materiali voluta da Alessandrini prevedeva una suddivisione per sistemi e apparati (osseo, muscolare, digerente), a loro volta separati nei diversi organi. Infine vi era una tassonomia basata sulla classe e sull'ordine di appartenenza di ciascun animale. Questa esposizione, all'epoca allestita presso palazzo Malvezzi Ca' Grande (PALAZZI 2), consentiva di conoscere la conformazione anatomica di ogni esemplare senza però aprire a indagini di tipo comparativo-evolucionistico.

L'allestimento attuale rispecchia solo in parte la visione di Alessandrini. L'intenzione

dei diversi direttori che si sono occupati, nel corso del Novecento, del riordino del museo è stata quella di renderlo uno strumento didattico utile agli studenti universitari ma soprattutto un luogo fruibile da pubblici differenti, anche di non esperti. Sono stati quindi valorizzati i casi evolutivi dei vertebrati più interessanti e significativi. Un esempio riguarda l'evoluzione dell'arto nei tetrapodi, sia per l'adattamento al volo – nei rettili preistorici, negli uccelli e nei mammiferi – sia per le modificazioni in funzione del salto o della corsa. Nei mammiferi si nota per esempio l'evoluzione del piede: plantigrado, digitigrado, nei carnivori che poggiano solo sulle falangi, e unguligrado, come nel cavallo, dove l'appoggio sulla sola punta delle dita ha portato a un tale ispessimento dell'unghia da renderla zoccolo.

Un altro esempio è lo sviluppo della bocca: circolare e immobile nei ciclostomi, mobile e dentata nei pesci. Negli uccelli e in alcuni rettili e mammiferi si sviluppa invece sotto forma di becco, con aspetti estremamente vari a seconda dell'utilizzo. Nei mammiferi interviene infine il processo di masticazione che ha provocato la differenziazione dei denti – canini, incisivi e molari – a seconda del cibo che viene consumato.

L'approfondimento sulla bocca è uno dei temi trattati anche dal percorso tattile per i non vedenti, allestito nel 1987.

Il preparato più affascinante è il grande scheletro di capodoglio acquistato nel 1871 dal professor Sebastiano Richiardi, successore di Alessandrini alla direzione del museo. L'esemplare è lungo oltre 16 metri ed è completo, a eccezione delle ossa del carpo, metacarpo e falangi dell'arto anteriore, ricostruite in creta. Da questo preparato è possibile seguire i processi di adattamento del corpo al nuoto. Sono inoltre esposti scheletri completi di vertebrati e preparati che mostrano il sistema nervoso, l'apparato digerente, i muscoli utili per lo studio dell'anatomia. Infine, in alcune vetrine a conclusione del percorso, sono conservati materiali storici, e talvolta curiosi, riguardanti la strumentazione utilizzata per gli studi anatomici e per la realizzazione dei preparati, come le siringhe con aghi di diverse dimensioni per iniettare sostanze colorate nelle arterie e nei vasi ai quali si voleva dare evidenza. Tra le curiosità, il braccio sotto formalina di Antonio Alessandrini: il professore si tagliò durante la preparazione di un animale e la ferita, nonostante le assidue cure, andò in cancrena costringendolo all'amputazione dell'arto, che Alessandrini desiderò conservare.

COLLEZIONE DI ANTROPOLOGIA

La collezione, dal 1933 esposta al terzo piano, si è costituita nel 1908 congiuntamente all'istituzione della cattedra di Antropologia all'Università, affidata al professor Fabio Frassetto.

Insieme al corso di studi, venne fondato anche il primo Museo di Antropologia, oggi Collezione, in cui i reperti e gli strumenti sono organizzati per aree tematiche che sviluppano i differenti campi di indagine dell'antropologia fisica.

La prima sezione, dedicata alla Paleoantropologia e alla Preistoria, raccoglie reperti provenienti da diverse campagne di scavo. Molte acquisizioni si devono all'opera di Frassetto che, durante la sua direzione, contribuì enormemente all'arricchimento delle raccolte con resti scheletrici preistorici e protostorici provenienti dal territorio bolognese, in particolare dalla grotta del Farneto e dalle necropoli etrusche e villanoviane, e dalle grotte di Palmaera in Sardegna.

Attraverso questa sezione è possibile indagare la storia dell'evoluzione dell'uomo.

Collezione di Antropologia,
interno di una yurta



Scheletri e crani, accanto a manufatti litici e ricostruzioni ambientali, presentano le tappe più significative di questo processo: l'australopiteco con i suoi due rami evolutivi (*Paranthropus aethiopicus* e *Australopithecus africanus*); l'*Homo habilis*, con i primi manufatti litici; l'*Homo erectus* ritrovato nelle regioni asiatiche; la cultura Acheulana in Europa testimoniata da alcuni utensili; l'uomo di Neanderthal e l'*Homo sapiens*.

Parallelamente alla Paleoantropologia, si sviluppa la seconda sezione dedicata alla Biologia dello scheletro e alla Bioarcheologia. I reperti illustrano sia le modificazioni delle ossa durante le fasi della crescita dell'individuo, sia quelle dovute al manifestarsi di patologie.

Fa parte di questo campo di indagine una raccolta di crani che presentano modificazioni dovute a differenti malattie; tra queste troviamo un caso di anemia e uno di leontiasi, rara patologia che altera i lineamenti del volto fino a fargli assumere un aspetto leonino.

Interessante è anche lo scheletro di un individuo vissuto in età romano-imperiale, rinvenuto a Casalecchio di Reno, affetto da anchilosi all'anca. Grazie ai segni evidenziati negli arti è stato possibile ipotizzare l'uso di grucce per camminare. La terza sezione raccoglie strumenti antropometrici di interesse storico-scientifico, utilizzati all'Istituto di Antropologia tra XIX e XX secolo per gli studi di morfologia, antropometria e fisiometria eseguiti su popolazioni antiche e moderne. Alcuni di essi servirono a Fabio Frassetto per le indagini sullo scheletro di Dante, compiute in occasione del sesto centenario dalla morte del poeta nel 1921. I risultati, pubblicati nel volume *Dantis ossa. La forma corporea di Dante: scheletro, ritratti, maschere e busti* (1933), portarono Frassetto a individuare nel busto realizzato dallo scultore Vincenzo Vela il ritratto del poeta più aderente al vero. Sono esposti anche il modello in gesso del cranio commissionato da Frassetto e un nuovo busto in bronzo, opera di Alfonso Borghesani, accanto ai busti di san Domenico, Rolandino de' Passeggeri e Rafael Landívar, anch'essi oggetto di studi morfologici.

Tra gli strumenti di osteometria vi sono compassi a branche scorrevoli e ricurve, nastri metrici, orbitometri, palatometri, bilance e altri apparati per misurazioni.

Interessante è un cranio campione in bronzo utilizzato per esercitarsi nelle operazioni di stazzatura e cubatura utili a determinare la capacità della scatola cranica e di conseguenza a stimare il peso dell'encefalo. Il modello in bronzo, secondo il metodo dell'antropologo tedesco Johannes Ranke, veniva riempito di materiale solido, come il miglio, o liquido, come l'acqua distillata, fino a raggiungere la sua capacità massima di 1303,7 cm³.

Curiosi sono i dispositivi utilizzati nel campo della somatometria, come le tavole per rilevare il colore della pelle, quelle per determinare il colore dei capelli, composte da campioni di ciocche vere o in cellulosa, e le tavole con i colori degli occhi: se ne conserva una molto bella appartenuta all'antropologo svizzero Rudolf Martin composta di 16 occhi in vetro a grandezza naturale con le tonalità più comuni dell'iride.

L'ultima sezione raccoglie calchi facciali, busti e tavole a colori realizzate a corredo delle ricerche morfometriche sulla diversità umana compiute a cavallo tra XIX e XX secolo.

Con le scoperte geografiche e in seguito al colonialismo, si era diffusa in Europa la curiosità e la necessità di studiare i popoli di terre lontane e 'selvagge'. Gli antropologi dell'epoca compivano indagini di tipo descrittivo, volte a evidenziare le differenze morfologiche e somatiche di queste popolazioni e a determinarne la provenienza e la distribuzione geografica. Questo tipo di approccio aveva portato alla definizione del concetto di razza e di gerarchia delle razze, divise in superiori e inferiori. Ne sono testimonianza le collezioni di calchi facciali e busti, provenienti da Parigi (collezione Tramond), Berlino (collezione Stuhlmann e Simon), Vienna (collezioni Pöch e Weninger) e Firenze (collezione Cipriani). Quest'ultima è composta da 95 calchi facciali in gesso riprodotti dai modelli originali dello stesso Cipriani. L'antropologo toscano, durante i suoi viaggi di esplorazione, usava infatti creare le maschere facendo il calco direttamente sul volto dell'individuo scelto.

Questa tecnica consentiva poi di riprodurre il modello originale in molteplici copie. Quelle presenti a Bologna sono rappresentative delle tribù africane e dello Yemen studiate nei viaggi dal 1927 al 1932 e sono corredate da informazioni su tipo, sesso, età e luogo di provenienza del soggetto.

Nella stessa sala è esposta una yurtta acquisita nel 2000 grazie a una collaborazione scientifica tra l'Università di Bologna, il Museo Nazionale di Etnologia di Alma Ata (Kazakhstan) e l'Accademia delle Scienze del Kazakhstan. Si tratta della tipica abitazione dei popoli seminomadi delle steppe dell'Asia, pensata per essere montata, smontata e trasportata con estrema facilità. Questa è di tipo signorile, utilizzata prevalentemente per accogliere ospiti importanti, arricchita da tappeti e arredi ricercati.

M.N.

Nota bibliografica

Sulla Collezione di Zoologia: *I materiali dell'Istituto* 1979, pp. 201-216; TOSCHI 1984; MARINI 1985; SABELLI 1988; MINELLI 1989b; SABELLI 1989; GARDENGGHI 1990; FALCONI 1991; BONFITTO 1992; ZAFFAGNINI 2013; *Sistema Museale d'Ateneo* 2016, pp. 53-61; sulla Collezione di Anatomia comparata: ALESSANDRINI 1854; MINELLI 1988; MINELLI 1989a; MINELLI

1989b; MINELLI, GRILLO 2005; MINELLI, GRILLO 2011; *Sistema Museale d'Ateneo* 2016, pp. 62-66; sulla Collezione di Antropologia: FRASSETTO 1933; FACCHINI 1988; MINELLI 1989b; CALANCI 1991; CALANCI, FACCHINI 1996; FACCHINI *et alii* 1999; CALANCI 2008; COTTIGNOLI, GRUPPIONI 2012; *Sistema Museale d'Ateneo* 2016, pp. 67-73.

5 COLLEZIONE DI CHIMICA "GIACOMO CIAMICIAN"

Via Francesco Selmi 2

I contenitori per le sostanze e i preparati utilizzati nel laboratorio di chimica organica

La raccolta è costituita dai materiali e dagli strumenti utilizzati nei laboratori scientifici tra XIX e XX secolo e consente di ripercorrere le tappe più significative degli studi di chimica portati avanti da professori e ricercatori dell'Università di Bologna. L'attuale collezione risale agli anni Settanta del Novecento quando si avvia un recupero più sistematico di questi materiali. Nel 1983 venne formalmente riconosciuta la "Raccolta Museale G. Ciamician" allestita nella storica sede dell'Istituto omonimo.



L'edificio, che avrebbe dovuto ospitare aule e laboratori adeguati all'insegnamento, era stato fortemente voluto da Giacomo Ciamician già alla fine dell'Ottocento, quando gli venne affidata la cattedra di Chimica dell'Università di Bologna (1889). Fu necessario attendere fino al 1931 per vedere completato il palazzo, progettato dall'architetto Edoardo Collamarini tenendo conto delle indicazioni fornite dal chimico triestino 40 anni prima (NOVECENTO 7).

Ciamician si era laureato all'Università di Giessen, in Germania, nel 1880 e subito dopo si era trasferito a Roma per ricoprire il ruolo di assistente di Stanislao Cannizzaro alla cattedra di Chimica organica presso l'Università della capitale. Dopo due anni di insegnamento a Padova (1887-1889), Ciamician passò definitivamente a Bologna dove portò avanti le sue ricerche incentrate principalmente sulla chimica organica e sulla fotochimica. In quest'ultimo campo possiamo considerarlo un ideale precursore degli attuali studi sulle energie rinnovabili. A cavallo tra XIX e XX secolo, quando i danni e l'insostenibilità della Rivoluzione industriale basata sul carbone cominciarono a essere evidenti, Ciamician partecipò all'VIII Congresso Internazionale di Chimica Applicata (New York, 1912), con l'intervento *La fotochimica dell'avvenire*, dove propose di sostituire i combustibili fossili con l'energia solare assimilata dalle piante. Gli strumenti della collezione sono esposti lungo i corridoi dell'attuale Dipartimento di Chimica, all'interno di vetrine d'epoca che rievocano l'atmosfera dei laboratori di inizio Novecento.

Al pianterreno gli strumenti ricostruiscono l'evoluzione degli studi e della didattica a partire dalla fine dell'Ottocento. Tra questi si trova una ricca collezione di tubi a vuoto comprendente un interessante tubo di Crookes con la croce di Malta. Nell'armadio contenente numerosi contenitori originali di sostanze, in parte preparate nel laboratorio di chimica organica, in parte acquistati, si trova una rara bottiglia in cera, risalente probabilmente alla fine dell'Ottocento. Era utilizzata per contenere acido fluoridrico: la cera si usava infatti per conservare i prodotti che corrodono il vetro, prima dell'invenzione della plastica. Le raccolte esposte al secondo piano comprendono la strumentazione utilizzata per gli studi di spettroscopia di assorbimento elettronico e per la rilevazione della luminescenza mentre in un armadio è conservata l'apparecchiatura utilizzata nell'Ottocento per l'analisi elementare.

Una cappa da laboratorio in stile liberty, risalente probabilmente alla seconda metà degli anni Venti, documenta l'allestimento originario dei laboratori chimici, ora soppiantato da moderni aspiratori.

A Giacomo Ciamician è dedicato un piccolo angolo all'ingresso del Dipartimento, dove è stato ricostruito un ambiente con arredi tradizionalmente appartenuti al professore.

M.N.

Nota bibliografica

I materiali dell'Istituto 1979, pp. 226-229;
MARINANGELI 1988; SELIGARDI 1993; TADDIA

2012a; TADDIA 2012b; TADDIA 2012c; *Sistema Museale d'Ateneo* 2016, pp. 86-90.

6

COLLEZIONE DI GEOLOGIA "MUSEO GIOVANNI CAPELLINI"

Via Zamboni 63

L'inaugurazione ufficiale del Museo di Geologia risale al 1881, in occasione del II Congresso Geologico Internazionale, e si deve al lavoro attento e appassionato di Giovanni Capellini.

Chiamato a Bologna nel 1860 per ricoprire la cattedra di Geologia appena istituita, il giovane Capellini si dedica da subito alla realizzazione di un grande museo di Geologia e Paleontologia seguendo le orme di Giuseppe Scarabelli. L'intenzione era quella di fornire uno strumento di formazione moderno e utile allo sviluppo economico, agricolo e industriale della nuova Italia e allo stesso tempo di recuperare le raccolte naturalistiche bolognesi dei secoli precedenti.

I reperti geologici e paleontologici delle collezioni Aldrovandi, Cospi, Marsili, Monti provenienti dall'antico Istituto delle Scienze furono il nucleo centrale

Sala del diplodoco





Sala degli elefanti e balene

attorno al quale nacque il nuovo museo, che trovò sede negli spazi dell'ex Ospedale Azzolini (NOVECENTO 1).

La collezione si trova ancora nelle stesse sale di fine Ottocento, seppur parzialmente ridotte per via dell'ampliamento dell'adiacente Istituto di Geologia negli anni Sessanta del Novecento. Anche l'allestimento è rimasto invariato e, nonostante sia molto distante dai criteri espositivi contemporanei, ha conservato un fascino che lo rende unico agli occhi dei visitatori.

Le prime sale che si incontrano salendo la scala monumentale sono dedicate alla collezione di Pesci di Monte Bolca, nelle Prealpi venete. I reperti provengono in parte dalle raccolte cinquecentesche di Ulisse Aldrovandi e in parte dalla donazione del 1863 del barone Achille de Zigno. Insieme costituiscono una collezione completa e rappresentativa della Pesciara di Bolca, una delle più famose e antiche del mondo. Nell'Eocene inferiore a Bolca si trovava un mare tropicale, ricco di oltre 150 specie di pesci, e tra i reperti più interessanti sono esposti il grande *Platax Macropterygius* (Pesce angelo), simbolo di Bolca in tutto il mondo, e l'*Alopiopsis Cuvieri*, un raro esemplare di squalo fossile di 300 milioni di anni fa. Gli squali hanno la particolarità di avere uno scheletro cartilagineo e per questo difficilmente conservabile. Il reperto esposto è uno dei rarissimi esemplari completi.

La sala adiacente raccoglie due gruppi di fossili solo apparentemente lontani tra loro: gli Ittiosauri e gli Uccelli. È stato infatti individuato un possibile anello di congiunzione tra le due tipologie di vertebrati nell'*Archaeopteryx*, un piccolo dinosauro scoperto in Germania nel XIX secolo con caratteristiche tipiche dei rettili ma allo stesso tempo dotato di penne, ali e ossa cave come gli uccelli. Sono esposti due interessanti esemplari di ittiosauro, rettile marino del Giurassico: il primo, perfettamente conservato, presenta ancora tracce di rivestimento delle pinne; il

Sala degli elefanti e balene,
vetrina



secondo, una femmina di oltre tre metri, morì probabilmente durante il parto perché sono visibili, nella parte centrale, minuscoli resti ossei di un esemplare più piccolo. A rappresentare la categoria degli uccelli, due scheletri di *Meionornis casuarinus* e di *Palapterix elephantopus*, enormi uccelli corridori del Quaternario vissuti in Nuova Zelanda, molto simili agli struzzi africani e quindi incapaci di volare. Inoltre due esemplari di rettili volanti: lo *Pterodactylus longirostris* e il *Compsognathus longipes*, il più piccolo dinosauro del Giurassico.

La sala delle Piante presenta una ricca collezione di legni e piante fossili che comprende la raccolta di cicadee, la più importante d'Europa per la varietà degli esemplari, provenienti da tutto il mondo. Queste piante fossili risalgono al Cretaceo ed erano una sorta di piccole palme simili alle *cycas*, con fusto largo e non molto alto, di forma cilindrica e con foglie all'apice.

Nella sala seguente, dedicata a Elefanti e Balene, il visitatore viene accolto dallo scheletro completo di *Mastodon arvernensis*, un mastodonte pliocenico di tre metri con zanne lunghe quanto il corpo.

Attraverso una ricca collezione di denti e altri frammenti ossei esposti nelle vetrine laterali, è possibile indagare l'evoluzione dei proboscidiati. Le dentature in particolare, ritrovate in grandi quantità poiché soggette a usura e ricambio continuo durante il ciclo di vita dell'animale, mostrano significative differenze: nei mastodonti i denti erano simili ai molari umani, adatti a un'alimentazione varia seppur prevalentemente vegetale, mentre quelli degli elefanti, come grandi lime, erano in grado di masticare erbe secche e dure.

Tra gli esemplari di balene sono conservati il cranio e le vertebre della balenottera pliocenica ritrovata a San Lorenzo in Collina che, insieme a quella di Pianoro esposta al pianterreno, testimoniano la varietà delle balene plioceniche nel territorio bolognese.

Degno di nota è infine lo scheletro perfettamente conservato di *Ursus spelaeus* (orso delle caverne) del Quaternario proveniente dalle grotte triestine di Pocala. Le sale successive sono particolarmente importanti perché conservano diversi olotipi, ovvero gli esemplari di riferimento per la definizione di una nuova specie. Tra i più significativi quello del *Felsinotherium forestii*, un raro sirenide del Pliocene ritrovato in area bolognese dall'assistente di Capellini, Lodovico Foresti. Nella stessa sala è conservato l'unico scheletro completo al mondo del formichiere *Scelidotherium capellini*, un esemplare di 2,65 m di lunghezza per 1,70 m di altezza donato da Capellini nel 1887. Si tratta di un mammifero insettivoro vissuto nelle pampas argentine durante il Pliocene.

Dedicate a temi più strettamente geologici sono la sala degli Invertebrati e la sala Africa e Nord America che conservano, accanto a reperti fossili, ricchissime collezioni geologiche.

La conformazione del territorio italiano è ampiamente illustrata nella prima sala, dove i reperti sono divisi per regioni e svolgono la funzione didattica che lo stesso Capellini aveva fortemente voluto. La seconda sala, invece, si concentra sul continente africano e americano offrendo interessanti approfondimenti su località fossilifere oggi non più raggiungibili. Le collezioni sono prevalentemente ottocentesche, tra queste vi è quella raccolta da Giovanni Capellini durante il suo avventuroso viaggio in America nel 1863, raccontato nel libro *Ricordi di un viaggio scientifico nell'America Settentrionale nel 1863*.

Il percorso si conclude nella suggestiva sala del Diplodoco dove è esposto il calco del *Diplodocus carnegiei*. Il nome di questo dinosauro fossile si deve ad Andrew Carnegie, magnate dell'industria siderurgica americana di fine Ottocento e finanziatore degli scavi nel Wyoming che portarono alla scoperta di tre scheletri di diplodoco. Gli studi del 1901 del paleontologo John Bell Hatcher consentirono la ricostruzione di un unico esemplare ancora conservato al Carnegie Museum of Natural History di Pittsburgh, dal quale vennero realizzati nove calchi in gesso e ferro donati dallo stesso Carnegie a nove nazioni. La copia ricevuta in dono da Vittorio Emanuele II fu assegnata al Museo Geologico di Bologna dove fu collocata nel 1909. Gli altri otto esemplari si trovano a Londra, Berlino, Parigi, Vienna, La Plata, Mosca, Madrid e Città del Messico.

In questa sala, dal 2015, ha trovato posto anche l'importante frammento del cranio di *Mosasaurus*, il più grande rettile marino mai rinvenuto in Italia. Completa il percorso una piccola sala al piano terra dove è esposto uno scheletro di *Balaenoptera acutorostrata*, conosciuta come "Balena di Pianoro", trovato sulle colline del Bolognese nel 1965. La scoperta fu sensazionale per l'epoca perché dimostrava che era ancora possibile scoprire nuovi reperti fossili di grandi vertebrati sul territorio italiano. Si tratta di un esemplare giovane di 9 m, scavato nelle argille del Piacenziano (3,6-2,6 milioni di anni fa), era nel corso della quale la balena morì sul fondo del mare.

M.N.

Nota bibliografica

SARTI 1988a; SARTI 1988b; SARTI 1989; VAI, CAVAZZA 2003; VAI 2009; GERALI 2012; FANTI

2013; *Sistema Museale d'Ateneo* 2016, pp. 74-79.

7 COLLEZIONE DI MINERALOGIA "MUSEO LUIGI BOMBICCI"

Piazza di Porta San Donato 1

La collezione mineralogica
regionale italiana

Le prime collezioni di mineralogia si sono formate a Bologna grazie al lavoro di raccolta di Ulisse Aldrovandi, Ferdinando Cospi e Luigi Ferdinando Marsili. Costituiti in un arco di tempo che va dal XVI al XVIII secolo, i tre nuclei collezionistici sono stati riuniti all'interno del settecentesco Istituto delle Scienze, nelle antiche camere dedicate alla Storia naturale.





La collezione sistematica

Con la chiusura dell'Istituto e la nascita della moderna Università in epoca napoleonica, le raccolte naturalistiche sono state prima razziate e disperse e poi parzialmente ricostituite nel Gabinetto di Storia naturale in palazzo Poggi durante la Restaurazione.

Con l'Unità d'Italia, l'Università fu soggetta a una nuova riforma che portò, nel marzo del 1860, alla divisione dell'insegnamento di Scienze naturali nelle tre nuove cattedre di Zoologia, Geologia e Mineralogia. Quest'ultima venne assegnata al ventisettenne Luigi Bombicci, giovane laureato dell'Università di Pisa e assistente del professor Giuseppe Meneghini. Due anni dopo Bombicci divenne direttore del nuovo Museo di Mineralogia, allestito in alcune anguste sale di palazzo Poggi, e si dedicò in maniera appassionata al riordino e all'accrescimento dei materiali, auspicando sin da subito una sistemazione in locali più idonei.

La raccolta, che comprendeva 9.350 pezzi nel 1861, si arricchì enormemente nel corso degli anni fino a raggiungere i 34.000 reperti nel 1888, quando venne riallestita in nuovi ambienti di palazzo Poggi secondo un attento progetto di valorizzazione a opera del Bombicci stesso.

Il professore proseguì nel tentativo di ottenere un edificio che fosse esclusivamente dedicato alla mineralogia e che potesse ospitare sia l'Istituto di didattica e ricerca, sia il Museo. Dopo il fallimentare progetto per una nuova sede in piazza Minghetti, Bombicci ottenne i finanziamenti per la costruzione del vasto palazzo in piazza di Porta San Donato al quale dedicò gli ultimi anni della sua vita (NOVECENTO 2).

Alla sua morte, nel 1903, la costruzione non era ancora terminata e spettò al suo successore, Giovanni Boeris, portare a termine i lavori. A lui si deve l'allestimento dell'ampio spazio a ferro di cavallo e il trasloco delle raccolte, ancora oggi ospitate nelle vetrine in noce originali.

Il forte interesse che era stato di Bombicci e di Boeris per il museo e le sue collezioni andò calando nel corso del Novecento. Un nuovo tipo di insegnamento e di ricerca si era sviluppato soprattutto nel dopoguerra e i reperti conservati nelle

vetrine, non avendo più un ruolo centrale negli studi, diventarono oggetti da museo nel senso più negativo del termine.

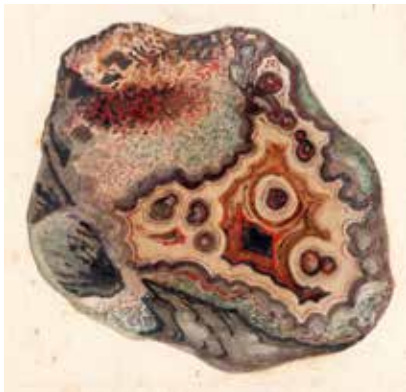
Una nuova spinta al recupero delle collezioni dell'Università si ebbe con le celebrazioni del IX Centenario che portarono a rileggere le raccolte di mineralogia come strumento utile non solo alla ricerca universitaria ma anche alla didattica per le scuole. Questo tema era stato estremamente caro allo stesso Bombicci, anticipatore di un metodo pedagogico ancora attuale. Egli realizzò, infatti, una sorta di museo didattico che consisteva in tre armadi, rispettivamente dedicati al regno animale, vegetale e minerale, contenenti 30 cassetti trasportabili da utilizzare in classe per l'insegnamento. I materiali erano stati scelti in base alla loro applicazione tecnica in vari settori come abbigliamento o alimentazione.

Oggi la Collezione di Mineralogia "Museo Luigi Bombicci" è organizzata in diverse sezioni. La collezione più ampia è quella mineralogica sistematica consistente in oltre 3.000 esemplari con funzione didattica, classificati in base alla loro composizione chimica e alle caratteristiche strutturali. Sono presenti elementi nativi, solfuri, ossidi e idrossidi, carbonati e nitrati, borati, solfati, fosfati, silicati e minerali organici, esposti in 10 vetrine che occupano l'ala affacciata su via Ilnerio.

In fondo alla sala sono conservati i minerali fluorescenti, in una teca oscurabile che consente di apprezzarne l'effetto.

Due vetrine conservano l'interessante collezione di meteoriti tra cui sono rilevanti, per dimensione, la condrite carboniosa CR2 di Renazzo, caduta nella

Gli acquerelli dipinti da Luigi Bombicci: agate, quarzo ametista, drusa di solfo, tormalina rosa con quarzo e lepidolite



provincia di Ferrara il 15 gennaio del 1824, e la condrite ordinaria LL5 di Siena del 16 giugno 1796.

Nella stessa ala si trova anche una collezione di pietre ornamentali donate al Gabinetto di Mineralogia dall'architetto Antonio Sarti nel 1876. È costituita da centinaia di campioni di pietre di grande interesse storico, esemplificative dei materiali utilizzati in ambito edilizio nell'antichità (egizi, greci e romani) e in epoca rinascimentale.

Accanto si trova la vetrina con oltre 400 campioni di simetite, tipica ambra siciliana risalente al Miocene, in alcuni dei quali si sono conservati insetti che furono oggetto di studio da parte dell'entomologo Carlo Emery, professore di Zoologia all'Università di Bologna.

Nelle bacheche centrali sono conservate le septarie tra cui la celebre 'pietra fosforica bolognese'. Si tratta di una varietà del minerale di barite scoperta dal bolognese Vincenzo Casciarolo sul Monte Paderno. Tra il 1602 e il 1604 Casciarolo, dedito a esperimenti di alchimia, raccolse questa pietra, così brillante sotto i raggi del sole, sperando di ricavarne un materiale prezioso. Casualmente notò la proprietà di fosforescenza del minerale che ribattezzò *Spongia solis* ('spugna di sole'). Questa scoperta provocò un acceso dibattito scientifico in tutta Europa per comprendere la natura del fenomeno e colpì anche la fantasia di appassionati e curiosi tra cui Wolfgang Goethe che la citò nel libro *I dolori del giovane Werther*.

Nella collezione sistematica di rocce – ignee, sedimentarie e metamorfiche – spicca un esemplare di gesso a coccarda estratto dalle crete senesi, straordinario per le sue dimensioni.

A Luigi Bombicci sono dedicate alcune vetrine che espongono esemplari di minerali da lui studiati e la sua strumentazione. Alcuni di questi campioni sono presentati accanto alle riproduzioni di splendidi acquerelli che lo stesso Bombicci eseguiva con grande cura per i dettagli morfologici e cromatici.

Accanto si trova una bella raccolta di pietre paesine e arborine, così chiamate per le suggestive immagini create dalle venature, somiglianti a canyon e skyline di città o a elementi vegetali.

La sala si conclude con la collezione mineralogica regionale italiana composta da oltre 2.000 esemplari suddivisi per zone di provenienza.

M.N.

Nota bibliografica

BOMBICCI 1870; BOMBICCI 1881; BOMBICCI 1888; D'AMICO 1988; D'AMICO 1989; BALDI

2013; *Sistema Museale d'Ateneo* 2016, pp. 80-85.

8

COLLEZIONE DELLE CERE ANATOMICHE "LUIGI CATTANEO"

Via Imerio 48

La collezione raccoglie modelli in cera e preparati anatomici che illustrano il progresso degli studi medici, in particolare in ambito patologico e teratologico, tra XVIII e XIX secolo.

Veduta della collezione

La celebre scuola ceroplastica bolognese nacque nel Settecento con l'obiettivo di



fornire modelli sui quali approfondire gli studi di anatomia. Fu Ercole Lelli il primo ad avviare la produzione di preparati in cera per la "Camera della Notomia" dell'Istituto delle Scienze negli anni Quaranta del XVIII secolo. L'attività proseguì con il lavoro di Giovanni Manzolini e della moglie Anna Morandi.

Dopo la chiusura dell'Istituto delle Scienze a opera di Napoleone, la collezione venne storicizzata e mantenuta nei locali di palazzo Poggi fino al 1907 (MUSEI 1). Nel corso dell'Ottocento si arricchì dei modelli realizzati da Giuseppe Astorri sotto la guida dell'anatomista Francesco Mondini, e successivamente dell'opera di Cesare Bettini, commissionata da Luigi Calori, dal 1830 dissettore, poi professore di Anatomia.

Parallelamente, a partire dal 1804, si era formata una raccolta di preparati di anatomia patologica che fu ulteriormente incrementata grazie all'instancabile attività di Cesare Taruffi, primo professore a ricoprire la nuova cattedra di Anatomia patologica istituita a Bologna nel 1859.

Le raccolte di ceroplastica dell'Università furono riunite nel 1907 presso gli Istituti di Anatomia, appena costruiti in via Innerio (NOVECENTO 3), dove rimasero fino alla seconda guerra mondiale.

Bisognerà attendere più di mezzo secolo per la loro definitiva riorganizzazione: nel 2000 le cere anatomiche settecentesche di Ercole Lelli e dei coniugi Morandi Manzolini furono trasferite nel neonato Museo di Palazzo Poggi; mentre nel 2002 le collezioni ottocentesche di anatomia umana normale e quelle di anatomia patologica e teratologia furono aperte al pubblico con l'inaugurazione del Museo delle Cere Anatomiche, oggi Collezione, intitolato a Luigi Cattaneo, nell'attuale sede al secondo piano di Anatomia umana e Istologia. Proprio a Cattaneo, dagli anni Sessanta del Novecento professore dell'Ateneo, si deve la riscoperta e valorizzazione delle raccolte dei ceroplasti bolognesi dell'Ottocento qui esposte. Giuseppe Astorri, modellatore ufficiale del Gabinetto anatomico nel 1816, prestò il suo lavoro anche per le preparazioni di anatomia comparata e patologica, veterinaria e ostetrica. Tra le opere più interessanti da lui realizzate è da segnalare la testa e tronco di donna con dimostrazione del circolo arterioso e del sistema simpatico, elogiata dall'anatomista Francesco Mondini per la perizia tecnica, che aveva richiesto più di tre anni di lavoro. Faceva parte di una serie di 10 modelli di tronchi umani, ognuno con quattro tavole annesse, dimostranti i visceri, i vasi sanguigni, i vasi linfatici e i nervi.

Ad Astorri si devono anche alcune cere patologiche di forte suggestione come la donna con pellagra, che mostra nell'espressione del volto lo stato di alienazione mentale a cui portava la malattia, modelli di individui affetti da lebbra, vaiolo e *herpes zoster*, fino ai casi di tumori del cranio che causano brutali malformazioni. Di Astorri si conservano anche modelli teratologici come le due tavole di gemelli siamesi di tipo pipopago, uniti nella zona del coccige, mostrati anteriormente e posteriormente, e la tavola con due feti affetti da sirenomelia.

Successore di Astorri fu Cesare Bettini che divenne modellatore dell'Istituto anatomico nel 1850. Bettini fu anche uno straordinario disegnatore e realizzò numerose tavole di casi patologici e teratologici umani e veterinari.

Tra le opere in cera più interessanti vi sono le tavole dedicate all'apparato della vista e i modelli interi e sezionati di encefali e cervelli. Questi ultimi sono illustrati anche nelle preparazioni di Clemente Susini, conservate nella sezione di Anatomia umana normale. Del ceroplasta fiorentino sono giunte a Bologna anche tavole rappresentanti il sistema linfatico e gli apparati genitale,

dell'equilibrio, della vista, dell'udito, del gusto e dell'olfatto. A differenza della scuola bolognese, che modellava la cera su scheletri naturali, Susini si avvaleva esclusivamente di supporti in ferro, tecnica che gli consentiva di produrre manufatti in serie e a minor costo.

La sezione di Anatomia patologica e teratologia è particolarmente interessante perché mostra, accanto alle opere in cera, i relativi preparati a secco. I casi patologici venivano infatti studiati da anatomisti e medici in maniera particolarmente accurata e le ricerche erano sempre corredate da disegni dal vero e da modelli utili alla categorizzazione delle malattie e al loro riconoscimento.

Un esempio estremamente interessante di questa pratica è il caso di Luigi Marchetti studiato da Cesare Taruffi, primo professore di Anatomia patologica a Bologna. Il paziente era affetto da acromegalia, una patologia determinata dal malfunzionamento dell'ipofisi che continua a rilasciare gli ormoni della crescita anche dopo l'età puberale. Il caso fu oggetto di grande attenzione da parte dei medici che conservarono l'intero corpo dell'uomo per studiarlo dopo la morte. Nella sala centrale sono esposti il cranio vero e un cranio normale messi a confronto, accanto ai quali si trova il busto in cera dell'individuo.

La collezione raccoglie anche reperti naturali conservati con diverse tecniche: preparati a secco, in cui i liquidi biologici venivano sostituiti con elementi chimici conservanti, preparati in liquido, come l'alcool o la formalina, e preparati mummificati, di cui si conserva un esempio rinvenuto nel 1819 in una sepoltura presso la chiesa di San Giovanni Battista dei Celestini.

La collezione è completata dalla raccolta di Luigi Calori formata da più di 2.000 crani esposti al pianterreno. Il professore compì le sue ricerche in un secolo, l'Ottocento, in cui gli studi di antropologia fisica erano soprattutto incentrati su misurazioni e rilevazioni morfologiche volte alla classificazione delle razze umane. M.N.

Nota bibliografica

RUGGERI 1988; SCARANI 1988; MANZOLI, MAZZOTTI 1989; SCARANI 1989; RUGGERI 2002; *Luigi Calori* 2007; *Museo delle cere*

anatomiche 2009; PIGOZZI, RUGGERI 2010; *Sistema Museale d'Ateneo* 2016, pp. 30-36.

Via Imerio 46

La raccolta di strumenti di fisica dell'Università di Bologna si è costituita nel corso di più di tre secoli grazie ad acquisti e donazioni che prendono il via nel Settecento con l'apertura dei laboratori sperimentali di fisica dell'Istituto delle Scienze.

Questa disciplina era alla base del progetto di Luigi Ferdinando Marsili che intendeva infondere nuova linfa vitale a quelle materie scientifiche che nell'Università del XVII secolo avevano perso il loro valore innovativo e sperimentale.

Il racconto di questa esperienza inizia all'interno di due sale del Museo di Palazzo Poggi (MUSEI 1) dove sono esposti gli oggetti e gli strumenti più antichi della collezione, la maggior parte dei quali giunti all'Istituto grazie a due importanti acquisizioni, quella del laboratorio Campani e quella della collezione Cowper.

Il Museo di Fisica voluto da Augusto Righi in una fotografia del 1935



Giuseppe Campani è stato il più importante costruttore di strumenti, in particolare telescopi e microscopi, della sua epoca. La sua abilità nella realizzazione delle lenti era apprezzata in tutta Europa e lo stesso Giovan Domenico Cassini si servì della sua perizia per l'Osservatorio astronomico di Parigi. Fu Benedetto XIV, nel 1747, ad acquistare l'intero laboratorio dell'artigiano per donarlo all'Istituto delle Scienze. Ancora si conservano diverse forme metalliche e alcuni esemplari di lenti.

L'arrivo della collezione Cowper si deve invece al cardinale Andrea Gioannetti che la acquistò a Firenze nel 1790 per farne dono all'Istituto. Lord George Cowper era un nobile inglese membro della Royal Society di Londra, che a seguito del suo Grand Tour decise di fermarsi in Italia dove raccolse numerosi strumenti scientifici che mise a disposizione di scienziati e curiosi.

Di provenienza Cowper è sicuramente la camera oscura "a libro" del 1794, firmata George Adams junior, della famiglia di costruttori londinesi. Essa proietta l'immagine del paesaggio circostante all'interno della camera, riducendolo alla dimensione della tela di un quadro, di modo che possa essere copiato. Portatile e richiudibile in forma di libro, poteva essere facilmente trasportata. Le finiture di pregio, insieme al fatto che gli Adams erano fornitori della Casa reale inglese, la collocano fra gli strumenti tecnico-scientifici di particolare valore estetico e collezionistico.

Un altro strumento interessante della raccolta Cowper è la macchina elettrostatica di tipo Ramsden, utilizzata come generatore di energia elettrica tramite strofinio di un disco di vetro su cuscinetti in cuoio. La macchina è rappresentata in un grande quadro, esposto nella sala di Fisica, raffigurante Luigi Galvani intento a compiere l'esperimento sulle contrazioni muscolari che lo portarono a nuove scoperte nel campo dell'anatomo-fisiologia in rapporto all'elettricismo.

Dopo la chiusura dell'Istituto delle Scienze, una nuova grande stagione per gli studi di fisica si ebbe con l'assegnazione della cattedra universitaria al bolognese Augusto Righi nel 1889. A lui si deve l'apertura del primo Museo di Fisica all'interno dell'omonimo Istituto, costruito tra il 1903 e il 1907 (NOVECENTO 3). Righi contribuì ad arricchire le collezioni con l'acquisto di numerosi strumenti dimostrativi della fisica dell'Ottocento quali il banco per esperimenti sul "calore raggianti" introdotto dal fisico parmense Macedonio Melloni e i risonatori di Hermann von Helmholtz, utilizzati per l'analisi delle frequenze contenute in un generico suono.

Tra gli strumenti inventati da Righi stesso, di particolare interesse è l'oscillatore a tre scintille in grado di produrre onde elettromagnetiche di pochi centimetri chiamate oggi 'micro-onde' e 'onde radio'. Una volta emesse, tali onde venivano captate a distanze che andavano dai 7 ai 25 metri. Queste caratteristiche rendono l'oscillatore essenziale per la verifica in laboratorio della teoria elettromagnetica della luce elaborata dal fisico scozzese James Clerk Maxwell e per gli esperimenti di telegrafia senza fili di Guglielmo Marconi. Nel corso del Novecento fu invece Quirino Majorana, direttore dell'Istituto di Fisica dal 1921 al 1941, a lasciare le tracce più significative per il progresso di questa disciplina ma anche per l'ampliamento del museo. Dopo aver realizzato il primo esperimento di trasmissione della parola senza fili (Roma, 1903), a Bologna Majorana si interessò alla verifica sperimentale della teoria della relatività ristretta di Albert Einstein (1905) e, in particolare, alla misura

della velocità della luce attraverso un sofisticato esperimento basato su un sistema di specchi rotanti attualmente conservati come oggetti della collezione. Sempre a Bologna, nel 1931, fondò la Scuola biennale di perfezionamento in radio e telecomunicazioni, che contribuì notevolmente alla nascita e allo sviluppo dei corsi di laurea in Ingegneria riguardanti l'elettrotecnica, l'elettronica e le telecomunicazioni, i cui strumenti e apparati fanno attualmente parte della Collezione di Fisica.

A partire dal 1986 l'Università ha intrapreso un impegnativo lavoro di raccolta e conservazione degli strumenti di fisica e in maniera più ampia di tutti gli apparati tecnologici utilizzati nei laboratori dei diversi Dipartimenti, ormai obsoleti da un punto di vista scientifico ma sicuramente rilevanti da un punto di vista storico.

I materiali, in parte custoditi presso l'attuale Dipartimento di Fisica e Astronomia, in parte nei depositi dell'Ateneo, sono oggetto di uno studio volto al recupero degli strumenti più significativi che possano raccontare, attraverso un nuovo percorso espositivo, la storia della scienza e della tecnologia tra XIX e XX secolo.

M.N.

Nota bibliografica

DRAGONI 1985; DRAGONI 1988; BERTIN, VITALE 1989; DRAGONI 1989; *Sistema Museale d'Ateneo* 2016, pp. 49-52.

10 ORTO BOTANICO ED ERBARIO

Via Innerio 42

L'Orto Botanico e l'Erbario, nati entrambi nel XVI secolo, sono tra i più antichi in Europa.

Il primo Orto Botanico di Bologna fu fondato dal naturalista Ulisse Aldrovandi nel 1568. Dopo la laurea in Filosofia e Medicina nel 1553, Aldrovandi si avvicinò alla botanica grazie al magistero del botanico e naturalista pisano Luca Ghini. Nel 1556 ottenne l'insegnamento dei Semplici e ben presto avvertì la necessità di avvalersi di un Giardino dei Semplici dove poter coltivare le piante medicinali. Queste sarebbero state fondamentali non solo per medici e specialisti nella preparazione dei medicinali, ma anche per gli studenti, che avrebbero potuto approcciare la botanica attraverso il metodo sperimentale.

Aldrovandi prese come modello l'Orto Botanico di Pisa, fondato da Ghini nel 1543. Il luogo scelto per la realizzazione fu il cortile di Palazzo Pubblico, dove venne allestito un giardino di impianto geometrico, suddiviso in quattro aree, ognuna con una vasca per le piante acquatiche. Una grande cisterna, realizzata nel 1568 dall'architetto Francesco Morandi, il Terribilia, venne collocata al centro del cortile al fine di aumentare le risorse idriche. Sostituita da una copia nel corso dell'Ottocento, l'originale si trova nel cortile dell'Accademia di Belle Arti.



La vegetazione
della serra tropicale



Nel 1587 l'Orto Botanico fu trasferito in uno spazio più ampio in via San Giuliano, nei pressi di porta Santo Stefano, e vi rimase fino al 1600 quando, a causa della distanza eccessiva dalla sede dello Studium, allora all'Archiginnasio, venne riportato in Palazzo Pubblico. La sede di San Giuliano tornò a essere utilizzata nel 1745, quando il nuovo prefetto Giuseppe Monti decise di collocarvi le coltivazioni di piante medicinali esotiche.

In età napoleonica, con il trasferimento dell'Università nei pressi di porta San Donato, l'Orto Botanico fu definitivamente spostato. La superficie individuata fu quella compresa tra l'ex convento di Sant'Ignazio e le mura della città. Si trattava di un'area agricola che, nel XV secolo, era stata giardino della palazzina della Viola, delizia dei Bentivoglio (PALAZZI 12).

Il progetto del nuovo Orto Botanico, opera dell'architetto Giovan Battista Martinetti, prevedeva la realizzazione di due aree distinte, rispettivamente dedicate all'Orto Botanico e all'Orto Agrario. Fulcro centrale dello scenografico progetto era il convento di Sant'Ignazio, recentemente convertito in Accademia di Belle Arti, dal quale partivano tre grandi viali di collegamento: uno centrale, che conduceva alla palazzina della Viola, utilizzata come aranciera, e due laterali obliqui, che portavano alle due grandi aree di forma pentagonale destinate agli Orti.

Questa struttura si conservò per tutto il XIX secolo, fino a quando non fu attuato il piano regolatore del 1889 che alterò in maniera significativa l'urbanistica di tutta questa area. La realizzazione di via Irnerio, compiuta tra il 1907 e il 1912, separò in maniera netta l'Accademia di Belle Arti dagli Orti, a loro volta compromessi dalla costruzione dell'Istituto di Fisica tra il 1903 e il 1907 e del nuovo Istituto Botanico ad opera di Edoardo Collamarini tra il 1915-1916 (NOVECENTO 3, 4).

L'Orto Botanico attuale ha uno sviluppo longitudinale, di circa due ettari, da via Irnerio fino alle antiche mura ed è stato progettato con l'apporto dei direttori che si sono succeduti alla sua guida, seguendo criteri ed esigenze molto differenti da quelle del passato.

La prima area che si incontra è quella del giardino anteriore, con funzione essenzialmente ricreativa, caratterizzato da piante arboree che mostrano le varietà del mondo vegetale e da cespugli con vistose fioriture. Tra gli esemplari più interessanti il grande ginkgo biloba, introdotto dal sud-est della Cina in Europa nel Settecento come pianta ornamentale, e la metasequoia, conifera diffusa nel Terziario e ritenuta estinta fino al 1945, quando ne furono scoperti alcuni esemplari nelle foreste della Cina occidentale.

Proseguendo lungo il viale di accesso si oltrepassa la palazzina dell'Istituto di Botanica, oggi Dipartimento di Scienze biologiche, geologiche e ambientali, per accedere al giardino posteriore, la parte più ampia dell'Orto Botanico. Questo è caratterizzato da diverse aree di ricostruzioni ambientali tra le quali il bosco di latifoglie tipico della collina bolognese, il bosco golenale caratteristico delle zone umide di pianura e il bosco appenninico. A destra dell'ingresso si trova una collezione di rose spontanee dell'area bolognese utilizzata per studiare la biodiversità floristica del territorio.

In una piccola area triangolare che anticipa le serre è coltivata una selezione di piante 'utili': tintorie, alimentari, aromatiche e medicinali.

Una piccola serra ospita piante carnivore, in grado di procurarsi sostanze azotate direttamente da piccoli organismi viventi come gli insetti. Sono rappresentate le tre tipologie di trappole: quelle passive, caratterizzate da foglie a forma di anfora

La fioritura di *Sarracenia*, pianta carnivora originaria del Nord America

Manifattura Brendel, modelli botanici, inizio XX secolo



dentro le quali gli insetti vengono attirati da sostanze odorose senza più riuscire a uscirne, quelle semi-attive, in cui l'insetto rimane incollato alle foglie, e quelle attive come la *Dionaea muscipula*, con foglie che si chiudono se sollecitate dalla presenza di un insetto.

Due serre, più grandi, aperte al pubblico ospitano piante succulente e piante tropicali. Nella serra delle piante succulente, costruita in occasione del IX Centenario dell'Università, sono rappresentate le principali famiglie disposte secondo un criterio sia geografico che fisiologico. L'aiuola quadrata ospita esemplari provenienti dall'America Centrale e Meridionale mentre quella rettangolare presenta piante dell'Africa continentale, Madagascar e Canarie. La pianta più interessante e rara, da trovare in una serra, è la *Welwitschia mirabilis*, caratterizzata da un fusto legnoso breve dal quale originano due sole foglie perenni che crescono lentamente fino a raggiungere i 3 metri di lunghezza per poi seccarsi alle estremità. Nonostante la fioritura sia estremamente rara, soprattutto in esemplari coltivati in vaso, la pianta dell'orto è fiorita cinque volte. La serra delle piante tropicali ospita piante di interesse economico, come quelle alimentari (papaia, caffè, mango, vaniglia, cacao), piante ornamentali e medicinali, e le piante epifite che vivono su altre piante o superfici, quali tetti e rocce.

Proseguendo il percorso si incontra la ricostruzione, avvenuta nel 2001, dell'Orto dei Semplici di Aldrovandi. Le aiuole rispecchiano in maniera fedele, seppur in scala ridotta, la conformazione del primo Orto Botanico in Palazzo Pubblico. Vi sono coltivate le piante medicinali contenute nella farmacopea ufficiale, scelte per scopi didattici e disposte in base al loro impiego più tradizionale.

Lo stagno, elemento essenziale negli orti botanici, ricrea l'ecosistema palustre, ormai quasi scomparso allo stato naturale. Vi si trovano diverse specie, da quelle che crescono lungo la riva come la canapa acquatica, alle idrofite, più propriamente stagnali, come le ninfee, fino a specie che vivono completamente sommerse. La grande varietà di piante garantisce anche la presenza di una fauna estremamente diversificata: tritoni, coleotteri, girini di rane e rospi, larve di libellula oltre a una piccola comunità di testuggine palustre europea.

Sulla collinetta accanto allo stagno è stato realizzato il giardino roccioso, costituito da rocce acide e basiche e da gessi selenitici caratteristici del territorio bolognese. Qui crescono piante tipiche di questi terreni, in grado di sopportare condizioni climatiche estreme.

Nel giardino posteriore vivono alcuni alberi monumentali: una quercia, tipica della pianura padana, prima dei totali disboscamenti, un platano comune, tra gli alberi più vecchi dell'Orto Botanico, e il liquidambar, maestoso esemplare caratterizzato da un'enorme cavità all'interno del tronco dovuta a un attacco fungino.

L'Erbario dell'Università di Bologna, piccolo per dimensioni ma estremamente significativo per le raccolte, più di 130.000 campioni, testimonia l'importanza degli studi botanici della città dal XVI al XIX secolo.

Ha sede nella cosiddetta palazzina 'non grande' dei Bentivoglio, un edificio di

Le piante utili, aromatiche,
tintorie, alimentari, tessili, e
la serra delle piante succulente





L'Erbario

servizio costruito nel giardino della Viola, oggi utilizzato per le attività di ricerca del Dipartimento di Scienze biologiche, geologiche e ambientali. Per i preziosi materiali che conserva, è accessibile esclusivamente per motivi di studio e ricerca. L'erbario più antico qui conservato, certamente uno dei più antichi giunti fino a noi, è quello di Ulisse Aldrovandi.

Il naturalista bolognese iniziò a dedicarsi all'erbario probabilmente a partire dal 1551, mentre si trovava a Pisa, allievo di Luca Ghini. L'importanza dell'erbario aldrovandiano è data dalla cura con cui è stato realizzato ma soprattutto dalla ricchezza dei campioni: più di 5.000. La grande varietà di piante, conservate in 15 volumi rilegati, rappresenta una testimonianza fondamentale delle conoscenze botaniche dell'epoca. Aldrovandi, infatti, non si limitò a raccogliere campioni del territorio ma, grazie a una fitta rete di contatti, fece arrivare a Bologna moltissime specie esotiche di recente scoperta, tra cui il pomodoro, il granturco, il tabacco, la zucca e il fagiolo.

Gli erbari rappresentano ancora oggi un fondamentale strumento di studio. La loro digitalizzazione consente di continuare le ricerche tassonomiche ma soprattutto le indagini sulla biodiversità. La digitalizzazione dell'Erbario di Ulisse Aldrovandi e la sua condivisione grazie al sistema BRAHMS (Botanical Research and Herbarium Management System), sviluppato dall'Università di Oxford, ha consentito inoltre la valorizzazione di un monumento della storia della botanica che, per motivi di conservazione, non può essere esposto al pubblico.

Risalgono invece al XVIII secolo gli erbari dei bolognesi Giuseppe Monti e Ferdinando Bassi.

Giuseppe Monti fu professore di Storia naturale dell'Istituto delle Scienze e custode del museo naturalistico dell'Istituto a partire dal 1722; nel 1736 gli venne affidata la cattedra dei Semplici presso l'antico Studio e dal 1745 fu prefetto dell'Orto Botanico. I lunghi anni di studio e insegnamento lo portarono a raccogliere circa 10.000 esemplari di piante essiccate, oggi riordinate secondo il sistema tassonomico settecentesco di Carlo Linneo e conservate in 43 pacchi. Ferdinando Bassi, considerato uno dei più importanti naturalisti del XVIII secolo, nacque a Bologna nel 1710. Nel 1763 fu nominato prefetto dell'Orto Medico delle Pianta Esotiche, la sezione dell'Orto pubblico realizzata nei giardini di San Giuliano. Bassi contribuì ad ampliare enormemente le coltivazioni di piante esotiche, fino a rendere Bologna uno dei più importanti centri di fornitura di semi e piante provenienti da paesi lontani.

Bassi intrattenne numerosi scambi epistolari con Carlo Linneo e nel suo erbario sono conservati 5 campioni di piante essiccate provenienti da Uppsala. Lo stesso Linneo ricevette campioni da Bassi e certamente sei di questi furono da lui conservati nel suo erbario. A Bassi Linneo dedicò un nuovo genere, *Bassia*, a testimonianza della stima che il botanico svedese nutriva nei suoi confronti. Dei 61 pacchi di cui è costituito l'erbario Bassi, 59 sono composti da fanerogame, ovvero piante con organi riproduttivi ben visibili, e complessivamente vi sono raccolte 4.291 diverse specie.

L'erbario più recente è quello di Antonio Bertoloni, raccolto in più di 40 anni di studio e lavoro. Si tratta di uno dei più importanti erbari italiani sia per il valore storico che per quello scientifico.

Bertoloni si formò come medico all'Università di Genova ma già durante gli studi dimostrò un grande interesse per la botanica, disciplina alla quale si dedicò completamente pochi anni dopo la laurea. Nel 1816 ottenne la cattedra di Botanica all'Università di Bologna e l'anno successivo divenne prefetto dell'Orto. Fu a Bologna che iniziò a lavorare alla *Flora Italica*, un'opera in 10 volumi ancora oggi insuperata, che documenta e descrive le piante presenti su tutto il territorio italiano. Questo prezioso lavoro fu accompagnato dalla realizzazione dell'*Hortus Siccus Florae Italicae*, l'erbario in cui Bertoloni raccolse la flora spontanea presente in Italia nell'Ottocento, compresa quella di Sicilia, Sardegna, Corsica e delle isole minori. Si tratta di un'opera monumentale, nella quale ogni esemplare è corredato da un cartellino che riporta il nome scientifico della pianta, la località e la data di raccolta, il nome del raccogliitore e il riferimento al volume e alla pagina dell'opera in cui la pianta viene descritta.

Sempre a Bertoloni si deve la realizzazione dell'*Hortus Siccus Exoticus*: più di 10.000 campioni provenienti da tutto il mondo, grazie ai rapporti di corrispondenza intrattenuti con i maggiori botanici della sua epoca.

M.N.

Nota bibliografica

ZAFFAGNINI 1954; CRISTOFOLINI, MOSSETTI 1988; CRISTOFOLINI, MOSSETTI 1989; MOSSETTI, CRISTOFOLINI 1992; UGOLINI 1999; SOLDANO 2000; MOSSETTI 2003; MANAGLIA 2007;

MOSSETTI 2007; ZANOTTI, MOSSETTI 2008; MOGGI 2012; *Sistema Museale d'Ateneo* 2016, pp. 37-48.

1 1 COLLEZIONE DI ANATOMIA DEGLI ANIMALI DOMESTICI COLLEZIONE DI ANATOMIA PATOLOGICA E TERATOLOGIA VETERINARIA "ALESSANDRINI-ERCOLANI"

Via Tolara di Sopra 50, Ozzano dell'Emilia (BO)

Nate nel corso dell'Ottocento, entrambe le collezioni sono state trasferite nel 1993 presso la Facoltà di Medicina Veterinaria nella nuova sede di Ozzano dell'Emilia, oggi Dipartimento di Scienze mediche veterinarie.

COLLEZIONE DI ANATOMIA DEGLI ANIMALI DOMESTICI

La collezione ha origine nel 1882, per iniziativa del professor Clemente Papi, quando venne fondato il Museo di Anatomia Normale della Scuola Superiore di Medicina Veterinaria dell'Università di Bologna. Fino a quel momento il Gabinetto anatomico possedeva una raccolta di un centinaio di preparati eseguiti dal professor Gaetano Gaddi che nel progetto del Papi doveva essere incrementata per diventare uno strumento utile e completo per la didattica. I cataloghi che lo stesso Papi curò e pubblicò nel 1885, nel 1900 e nel 1910 mostrano un numero di preparati sempre crescente, che raggiunse i 2.000 pezzi già all'inizio del secolo.

La collezione, composta principalmente da preparati a secco e in numero minore da modelli in gesso e cartapesta, era esposta in palazzo Malvezzi Ca' Grande, dove rimase fino al 1922 quando fu trasferita nella nuova sede della Scuola Superiore di Veterinaria (NOVECENTO 9).

Tra i preparati a secco si contano oltre 80 esemplari di scheletri, sia naturali che artificiali, delle principali specie domestiche: cavalli, bovini, capre, pecore, suini, cani, gatti, conigli e uccelli da cortile. Quelli naturali sono costituiti da ossa con articolazioni naturali, appositamente preparate per mantenerle unite. Per quelli artificiali, le ossa, preliminarmente pulite da ogni residuo organico ed essiccate all'aria, sono montate con apposite giunture in metallo per ricreare la posa naturale dello scheletro.

Per tutto l'Ottocento il metodo a secco è stato il più efficace per conservare i preparati anatomici anche se il processo richiedeva una grande perizia tecnica e lunghe ore di lavoro. Particolarmente complicato era il processo di preparazione di scheletri naturali perché la fase di macerazione doveva essere sufficiente per pulire le ossa ma non troppo lunga da danneggiare le articolazioni. Lo scheletro veniva poi immerso in una soluzione di sublimato corrosivo e arsenico, utile alla conservazione, e quindi modellato nella posizione desiderata. Tra gli scheletri naturali sono da segnalare i preparati di cavallo al trotto, al galoppo e con andatura ad ambio e lo splendido cavallo in impennata, di grande effetto e perizia tecnica.

La collezione, oltre ai modelli osteologici, presenta preparati di miologia di cavalli, bovini, cani e pecore e singoli gruppi muscolari. La realizzazione di questi pezzi era assai più complicata in quanto i muscoli, dei quali andavano evidenziati in modo particolare le inserzioni, sono soggetti a modificazioni soprattutto durante la fase di essiccazione. Una miscela di terra rossa, acquaragia e copale veniva utilizzata per la colorazione finale.

Preparati ancora più complessi sono quelli in cui vengono isolati ed evidenziati i vasi e i nervi attraverso un procedimento di iniezioni in cera. Sono estremamente efficaci da un punto di vista didattico, oltretutto suggestivi, per la cromia utilizzata: le arterie in rosso, le vene in blu, i nervi in bianco e il sistema nervoso vegetativo in giallo, colori utilizzati anche nei moderni atlanti anatomici.

Tra i materiali più preziosi della collezione vi sono i preparati di sistema nervoso centrale e periferico della vita animale e della vita organica di cavallo, cane e pecora, ottenuti grazie al metodo di Carlo Giacomini, docente di Anatomia umana all'Università di Torino. La realizzazione di questi apparati didattici era la più complessa e delicata. La pulitura dell'intero sistema nervoso richiedeva tempi lunghissimi e al termine di ogni giornata di lavoro era necessario mantenere il preparato imbevuto in cloruro di zinco. Veniva infine disposto su una lastra di vetro per divenire materiale didattico ancora oggi insostituibile e insuperato dalla stessa fotografia, per impatto visivo e tridimensionalità.

Interessanti per il processo di lavorazione sono anche i preparati a secco del sistema cardio-vascolare, realizzati con il cosiddetto 'metodo dell'Istituto'. Si procedeva con l'isolamento grossolano del cuore e dei vasi che venivano riempiti di sabbia grossa molto calda; successivamente, mantenendo sempre il preparato a bagno in una soluzione arsenicale, si procedeva con la pulizia accurata di ogni tratto fino all'essiccazione su appositi tralicci. Da ultimo la sabbia veniva asportata e il pezzo veniva verniciato con copale e trementina per la conservazione.

Vi sono infine alcuni preparati di anatomia microscopica, rinvenuti durante il trasferimento della collezione presso la nuova sede di Ozzano nel 1993. Si tratta di 20 tavole di legno contenenti ciascuna 30 preparati conservati sotto vetrini sottilissimi montati su listelli di legno di cedro. Risalgono alla seconda metà dell'Ottocento, come testimoniano le etichette originali che riportano l'indicazione di tessuto, organo e animale da cui i campioni sono stati prelevati.

All'inizio del Novecento la realizzazione di preparati a secco inizia a diminuire fino a scomparire, soppiantata dalla conservazione in formalina, metodo altrettanto efficace ma più economico e pratico.

Negli ultimi anni, grazie al lavoro del Laboratorio di Preparati Anatomici Veterinari (LaPRAVet) del Dipartimento di Scienze mediche veterinarie, la Collezione di Anatomia degli Animali Domestici si è arricchita di nuovi preparati a secco. L'ultimo arrivato è uno scheletro di wallaby, della famiglia dei marsupiali, preparato con perni e fili metallici invisibili a occhio nudo e con le articolazioni, i dischi vertebrali e le porzioni cartilaginee delle coste ricostruiti in silicone neutro trasparente.

COLLEZIONE DI ANATOMIA PATOLOGICA E TERATOLOGIA VETERINARIA

La collezione ha un'origine fortemente legata a quella di Anatomia comparata e all'antica cattedra di Fisiologia e Notomia comparata. Fino al 1861, infatti, non esisteva un insegnamento autonomo di Veterinaria, che si affrancò dalla Facoltà di Medicina soltanto nel 1876, divenendo Scuola Superiore di Medicina Veterinaria.

Nonostante questo, la raccolta di preparati e modelli patologici iniziò a formarsi già nel 1819, con l'assegnazione della cattedra di Anatomia comparata ad Antonio Alessandrini. Alessandrini ereditava dai suoi predecessori, Germano Azzoguidi e Gaetano Gandolfi, materiali utili alla didattica dell'anatomia comparata ai quali si propose di aggiungere una sezione dedicata alla teratologia e alle patologie animali. Durante i 42 anni del suo insegnamento (1819-1861), la collezione si arricchì enormemente di preparati a secco e di alcuni modelli in gesso, argilla o cera dei quali rimane traccia nel *Catalogo degli oggetti e preparati più interessanti del Gabinetto d'anatomia comparata della Pontificia Università di Bologna dalla sua fondazione all'ottobre 1852*.

Alessandrini, per l'illustrazione dei casi più interessanti, si avvale della collaborazione di Cesare Bettini, disegnatore e litografo dei gabinetti anatomici universitari. La sua opera grafica, oggi parte della sezione teratologica della Collezione "Alessandrini-Ercolani", comprende disegni di animali e di singoli organi ed è straordinaria per qualità e ampiezza.

Nel 1861, dalla cattedra di Anatomia comparata e Fisiologia nacquero gli insegnamenti di Anatomia comparata e Anatomia patologica comparata. Per quest'ultimo fu chiamato a Bologna Giovan Battista Ercolani che, dal 1863, assunse anche il ruolo di direttore del nuovo Museo di Anatomia Patologica Comparata. Ercolani commissionò a Cesare Bettini, divenuto modellatore anatomico dell'Università dal 1850, numerosi modelli in gesso e cera unici nel loro genere. L'arte della ceroplastica era stata, fin dal XVIII secolo, il fiore all'occhiello dei gabinetti anatomici bolognesi. Sotto la direzione del professor Ercolani i preparati e i modelli teratologici furono riclassificati in base a nuovi studi che non si limitavano solo a rilevare e descrivere le anomalie e le mostruosità ma miravano a comprenderne le cause ereditarie e ambientali che le determinavano.

Lo stesso processo si seguiva negli studi dei casi patologici che nella collezione sono rappresentati ancora una volta da preparati a secco e modelli in cera classificati in base alla loro appartenenza ai vari sistemi organici.

Sono infine conservati preparati in formalina diffusi a partire dagli inizi del XX secolo. La collezione, ancora oggi fondamentale per la didattica in ambito veterinario, rappresenta inoltre una fonte preziosissima per conoscere la storia delle patologie animali del nostro territorio. I preparati sono frutto dell'osservazione di casi rinvenuti negli allevamenti del territorio bolognese a partire dall'Ottocento e consentono di conoscere le malattie, ma anche di ricostruire le condizioni ambientali, sociali ed economiche degli allevamenti nelle diverse epoche.

M.N.

Nota bibliografica

Per la Collezione di Anatomia degli Animali Domestici: *Bologna. Musei di Veterinaria* 1984; CALLEGARI 1988; SCARANI 1989; VEGGETTI 1989; CALLEGARI 2003; VEGGETTI 2004; *Sistema Museale d'Ateneo* 2016, pp. 91-95; per la

Collezione "Alessandrini-Ercolani": ALESSANDRINI 1854; *Bologna. Musei di Veterinaria* 1984; BIAVATI 1988; BIAVATI, BIAVATI 1989; SCARANI 1989; VEGGETTI 2004; MARCATO 2007; MARCATO 2011; *Sistema Museale d'Ateneo* 2016, pp. 96-98.

Cronologia dei rettori

La cronologia dei rettori è parsa utile strumento per meglio comprendere le dinamiche costruttive della 'città universitaria'. Si è deciso di partire da Giovanni Capellini poiché è da qui che, in modo chiaro e sistematico, la figura del rettore si affianca spesso a quella del tecnico progettista, quale protagonista nel disegno dei luoghi per il sapere.

1874-1876	Giovanni Capellini
1876-1877	Luigi Calori
1877-1885	Francesco Magni
1885-1888	Giovanni Capellini
1888-1889	Augusto Murri
1889-1890	Giovanni Brugnoti
1890-1894	Ferdinando Paolo Ruffini
1894-1895	Giovanni Capellini
1896-1911	Vittorio Puntoni
1911-1917	Leone Pesci
1917-1923	Vittorio Puntoni
1923-1927	Pasquale Sfameni
1927-1930	Giuseppe Albini
1930-1943	Alessandro Ghigi
1943 (31/8-19/10)	Enrico Redenti
1944-1945	Goffredo Coppola
1945-1947	Edoardo Volterra
1947-1950	Guido Guerrini
1950-1956	Felice Battaglia
1956-1962	Giuseppe Gherardo Forni
1962-1968	Felice Battaglia
1968-1976	Tito Carnacini
1976-1985	Carlo Rizzoli
1985-2000	Fabio Roversi-Monaco
2000-2009	Pier Ugo Calzolari
2009-2015	Ivano Dionigi
2015-	Francesco Ubertini

Bibliografia

Abbreviazioni

ASB Archivio di Stato di Bologna
ASPB Archivio Storico Provinciale di Bologna
BCA Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna
BUB Biblioteca Universitaria di Bologna

Manoscritti e fonti d'archivio

Archivio Hercolani, *Inventario*
Bologna, Archivio Hercolani, *Inventario legale del senatore Vincenzo Hercolani*.

Archivio Hercolani, *Sigismondo Malvezzi*
Bologna, Archivio Hercolani, *Sigismondo Malvezzi, Mastri 1770-1774*.

Archivio Venturoli, disegni G19
Bologna, Fondazione Collegio Artistico Venturoli, Archivio Arch. Venturoli, disegni G19.

ASB, Filippo Formaglini
Bologna, Archivio di Stato, *Notarile*, Filippo Formaglini.

ASB, *Insignia degli Anziani 1726*
Bologna, Archivio di Stato, *Insignia degli Anziani, 1726*.

ASB, S. Giovanni in Monte
Bologna, Archivio di Stato, *Demaniale*, S. Giovanni in Monte.

BCA, Filippo de' Gnudi
Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Filippo de' Gnudi, *Disegno dell'alma città di Bologna. Ichnoscenografia, 1702, Gozzadini 3, n. 24*.

BCA, Galeati B 93
Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Domenico Maria Galeati, *Palazzi e Case nobili della città di Bologna*, ms. B 93.

BCA, Ghirardacci B 1735
Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Cherubino Ghirardacci, *Della Historia di Bologna*, ms. B 1735.

BCA, Oretti B 104
Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Marcello Oretti, *Le pitture che si ammirano nelli Palagi e Case de' Nobili della città di Bologna*, ms. B 104.

BUB, Alberti 98
Bologna, Biblioteca Universitaria, Leandro Alberti, *Historie di Bologna*, ms. 98.

BUB, Ghiselli 770
Bologna, Biblioteca Universitaria, Antonio Francesco Ghiselli, *Memorie antiche manoscritte di Bologna (1673)*, ms. 770.

BUB, ms. 424
Bologna, Biblioteca Universitaria, *Elenchus illustrium virorum quorum pictae imagines e Pinacotheca cl. me. Cardinalis Montij una cum ejusdem Bibliothecae libris Bononiae transferuntur*, ms. 424.

Monastero di Camaldoli, CM 387
Biblioteca del Monastero di Camaldoli, *Fondo S. Michele di Murano*, ms. CM 387.

Monastero di Camaldoli, CM 652
Biblioteca del Monastero di Camaldoli, *Fondo S. Michele di Murano*, ms. CM 652.

Fonti a stampa

ADY 1967
C.M. ADY, *I Bentivoglio*, Milano 1967.

ALESSANDRINI 1854
A. ALESSANDRINI, *Catalogo degli oggetti e preparati più interessanti del Gabinetto d'anatomia comparata della Pontificia Università di Bologna dalla sua fondazione all'ottobre 1852*, Bologna 1854.

ALESSANDRINI, CEREGATO 2007
A. ALESSANDRINI, A. CEREGATO, *Natura picta: Ulisse Aldrovandi*, Bologna 2007.

ALESSI 2000
F. ALESSI, *Centrale dei Telefoni di Stato*, in S. Signorini, *Enzo Zacchioli: forma e spazio*, Milano 2000, p. 34.

Amico Aspertini 2008
Amico Aspertini 1474-1552, artista bizzarro nell'età di Dürer e Raffaello, catalogo della mostra a cura di A. Emiliani e D. Scaglietti Kelescian, Cinisello Balsamo 2008.

ANGELELLI 1780
G. ANGELELLI, *Notizie dell'origine, e progressi dell'Istituto delle Scienze di Bologna e sue Accademie...*, Bologna 1780.

ANGELELLI 1993
A. ANGELELLI, *Anatomie Accademiche. III. L'Istituto delle Scienze e l'Accademia*, Bologna 1993.

ANTONELLI, POLI 2006
A. ANTONELLI, M. POLI, *Il palazzo dei Bentivoglio nelle fonti del tempo*, Venezia 2006.

ANTONINO 2004
B. ANTONINO (a cura di), *Tesori della Biblioteca Universitaria di Bologna. Codici, libri rari e altre meraviglie*, Bologna 2004.

Antonio Muzzi 1999
Antonio Muzzi (Bologna 1815-1894). *La fatica della creazione*, catalogo della mostra a cura di M. Faietti, Bologna 1999.

ARMAROLI 1980
M. ARMAROLI (a cura di), *Palazzo Malvezzi-Campeggi: recupero e metodo per un restauro*, Bologna 1980.

- Ars obstetricia bononiensis 1988
 Ars obstetricia bononiensis. *Catalogo ed inventario del Museo Ostetrico Giovan Antonio Galli*, Bologna 1988.
- ASCARI 2002
 M. ASCARI, *Giacomo III Stuart nella Bologna del Settecento: una cronaca illustrata*, in "Il Carrobbio", 28, 2002, pp. 107-129.
- AZZARO 2008
 B. AZZARO (a cura di), *L'Università di Roma La Sapienza e le Università italiane*, Roma 2008.
- BACCHI 2000
 A. BACCHI (a cura di), *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, Milano 2000.
- BACCHI, BENATI 1988
 A. BACCHI, D. BENATI, *La collezione di dipinti attraverso cinque schede*, in OTTANI CAVINA 1988b, pp. 138-150.
- BAGNI 1992
 P. BAGNI, *I Gandolfi. Affreschi, dipinti, bozzetti, disegni*, Bologna 1992.
- BAIADA 1989
 E. BAIADA, *Il Museo della Specola e l'astronomia a Bologna*, in TEGA 1987-1991, vol. VII, 1989, pp. 161-180.
- BAIADA, BÒNOLI, BRACCESI 1995
 E. BAIADA, F. BÒNOLI, A. BRACCESI, *Museo della Specola. Catalogo italiano-inglese*, Bologna 1995.
- BALDI 2013
 F. BALDI, *La pietra fosforica bolognese*, Bologna 2013.
- BALZANI 2007
 R. BALZANI, *Collezioni, memorie locali, musei. Per una storia del patrimonio culturale*, in R. Balzani (a cura di), *Collezioni, musei, identità tra XVIII e XIX secolo*, Bologna 2007, pp. 9-28.
- BASSANI 1816
 P. BASSANI, *Guida agli amatori delle belle arti. Architettura, pittura, e scultura per la città di Bologna, suoi sobborghi, e circondario*, Bologna 1816.
- BAZZOCCHI 2007
 M.A. BAZZOCCHI, *Carducci e la bellezza, in Carducci e i miti della bellezza 2007*, pp. 41-57.
- BELLUZZI, CONFORTI 1986
 A. BELLUZZI, C. CONFORTI, *Giovanni Michelucci. Catalogo delle opere*, Milano 1986.
- BENATI 2000a
 D. BENATI, *La decorazione della cappella e i pittori di Filippo Guastavillani*, in A.M. Matteucci Armandi, D. Righini (a cura di), *La villa del cardinale Filippo Guastavillani*, Bologna 2000, pp. 99-110.
- BENATI 2000b
 D. BENATI, *La decorazione pittorica e la 'Boscareccia'*, in F. Scagliarini (a cura di), *Italia Nostra a Palazzo Hercolani*, Bologna 2000, pp. 13-24.
- BENTINI 1987
 J. BENTINI, *Manifattura bolognese del XVII secolo*, in R. Grandi (a cura di), *Il Museo Davia Bargellini. Museo Civico d'Arte Industriale e Galleria Davia Bargellini*, Bologna 1987, pp. 182-187.
- BENTINI et alii 2006
 J. BENTINI, G.P. CAMMAROTA, A. MAZZA, D. SCAGLIETTI KELESCIAN, A. STANZANI (a cura di), *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale. 2. Da Raffaello ai Carracci*, Venezia 2006.
- BENTINI et alii 2013
 J. BENTINI, G.P. CAMMAROTA, A. MAZZA, D. SCAGLIETTI KELESCIAN, A. STANZANI (a cura di), *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale. 5. Otto e Novecento*, Venezia 2013.
- BERGAMINI 2000
 W. BERGAMINI, *Antonio Galli Bibiena. Nuovo Teatro Pubblico di Bologna 1755-1763*, in *I Bibiena: una famiglia europea*, catalogo della mostra a cura di D. Lenzi e J. Bentini, Venezia 2000, pp. 331-333.
- BERGAMINI 2001
 W. BERGAMINI, *Il mito di Ulisse a Palazzo Poggi*, in V. Fortunati, V. Musumeci (a cura di), *L'immaginario di un ecclesiastico. I dipinti murali di palazzo Poggi*, 2° ed., Bologna 2001, pp. 113-125.
- BERNARDINI, FORLAI 2003
 C. BERNARDINI, M. FORLAI (a cura di), *Industriaristica bolognese. Aemilia Ars: luoghi, materiali, fonti*, Cinisello Balsamo 2003.
- BERTIN, VITALE 1989
 A. BERTIN, A. VITALE, *Il tempo e l'opera di Augusto Righi*, in TEGA 1987-1991, vol. VI, 1989, pp. 361-380.
- BERTOLI BARSOTTI 2014
 A.M. BERTOLI BARSOTTI, *Joannes Jacobs Bruxellensis 1575-1650: orefice a Bologna, fondatore del Collegio dei Fiamminghi*, Bologna 2014.
- BETTAZZI 2006a
 M.B. BETTAZZI, *Giorgio Trebbi. Editoriali di Architettura. Parametro 1970-1999*, Bologna 2006.
- BETTAZZI 2006b
 M.B. BETTAZZI, *Tra Attilio Muggia, Remigio Mirri e Giuseppe Vaccaro: dal progetto per la Regia Scuola di Applicazione per gli Ingegneri alla Facoltà di Ingegneria*, in CASCIATO, GRESLERI 2006, pp. 47-57.
- BETTAZZI 2016
 M.B. BETTAZZI, *Archivi aggregati. La sezione di Architettura e le nuove acquisizioni dei fondi degli architetti moderni*, Bologna 2016.
- BETTAZZI et alii 2016
 M.B. BETTAZZI, G. GRESLERI, P. LIPPARINI, F. TALÒ, *Carte e pensieri per costruire la città. Eccellenze dell'Archivio Storico dell'Università di Bologna*, Bologna 2016.
- BETTAZZI, LIPPARINI 2010
 M.B. BETTAZZI, P. LIPPARINI, *Attilio Muggia. Una storia per gli ingegneri*, Bologna 2010.
- BIAGI MAINO 1987
 D. BIAGI MAINO, *La gratitudine e la memoria. I monumenti affrescati d'età barocca*, in ROVERSI 1987, vol. I, pp. 115-143.
- BIAGI MAINO 1990
 D. BIAGI MAINO, *Ubaldo Gandolfi*, Torino 1990.
- BIAGI MAINO 1995
 D. BIAGI MAINO, *Gaetano Gandolfi*, Torino 1995.
- BIAGI MAINO 2005
 D. BIAGI MAINO (a cura di), *L'immagine del Settecento da Luigi Ferdinando Marsili a Benedetto XIV*, Torino 2005.
- BIANCHI 2001
 I. BIANCHI, *Giovanni Poggi nell'età di Bocchi*, in V. Fortunati, V. Musumeci (a cura di), *L'immaginario di un ecclesiastico. I dipinti murali di palazzo Poggi*, 2° ed., Bologna 2001, pp. 33-45.
- BIANCHI 2008
 I. BIANCHI, *La politica delle immagini nell'età della Controriforma. Gabriele Paleotti teorico e committente*, Bologna 2008.
- BIAVATI 1988
 S. BIAVATI, *Il "Museo Ercolani" dell'Istituto di Patologia Generale e Anatomia Patologica Veterinaria, in I luoghi del conoscere 1988*, pp. 226-231.

BIAVATI 2010

R. BIAVATI, *Il fondo librario della Scuola di Disegno e Architettura*, in BETTAZZI, LIPPARINI 2010, pp. 225-228.

BIAVATI, BIAVATI 1989

S. BIAVATI, S. BIAVATI, *Il Museo di Anatomia patologica e teratologia veterinaria*, in TEGA 1987-1991, vol. VII, 1989, pp. 181-200.

BOLLETTI 1751

G.G. BOLLETTI, *Dell'origine e de' progressi dell'Istituto delle Scienze di Bologna...*, Bologna 1751.

Bologna. Musei di Veterinaria 1984

Bologna. Musei di Veterinaria, catalogo della mostra, Bologna 1984.

Bologna nell'età di Carlo V 2002

Bologna nell'età di Carlo V e Guicciardini, atti del convegno a cura di E. Pasquini e P. Prodi, Bologna 2002.

BOMBICCI 1870

L. BOMBICCI, *Il museo mineralogico della R. Università di Bologna dal 1861 al 1870*. Guida, Bologna 1870.

BOMBICCI 1881

L. BOMBICCI, *Il Gabinetto mineralogico della R. Università di Bologna. Anno 1881. Seconda relazione decennale al sig. Rettore della r. Università e cenno descrittivo delle collezioni*, Bologna 1881.

BOMBICCI 1888

L. BOMBICCI, *Le collezioni di mineralogia nella R. Università di Bologna. Anno 1888. Relazione terza a S. E. il ministro dell'Istruzione Pubblica del Regno*, Bologna 1888.

BONFITTO 1992

A. BONFITTO, *Guida alla "Collezione Mozambicana" del Museo di Zoologia dell'Università di Bologna*, in "Natura e montagna: bollettino trimestrale della Società emiliana Pro montibus et silvis e della Unione bolognese naturalisti", 39, 1992, 1/2, pp. 33-42.

BÒNOI 1993

F. BÒNOI, *Vincenzo Coronelli e il globo terrestre Giovanni Enriques presso il Museo della Specola di Bologna*, Bologna 1993.

BÒNOI 2007

F. BÒNOI, *Bologna. Il Museo della Specola. Percorsi a tema*, Bologna 2007.

BÒNOI 2008

F. BÒNOI, *Il Museo della Specola del*

Dipartimento di Astronomia e del Sistema Museale d'Ateneo dell'Alma Mater Studiorum, in "Annali di Storia delle Università italiane", 12, 2008, pp. 489-497.

BORTOLOTTI 1934

E. BORTOLOTTI, *L'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna durante l'epoca napoleonica e la Restaurazione pontificia*, in "Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna", s. IV, 24, 1934, 1-3, pp. 113-191.

BORTOLOTTI 1977

L. BORTOLOTTI, *Bologna dentro le mura. Nella storia e nell'arte*, Bologna 1977.

BORTOLOTTI 1999

M. BORTOLOTTI, *Per il Museo degli studenti. Fonti e materiali di una storia studentesca europea*, in F. Di Valerio (a cura di), *Contesto e identità. Gli oggetti fuori e dentro i musei*, Bologna 1999, pp. 261-264.

BORTOLOTTI 2011

I. BORTOLOTTI, *Luigi Ferdinando Marsili (1658-1730) e la biblioteca donata all'Istituto delle scienze di Bologna*, Tesi di laurea in Bibliografia e biblioteconomia, Università di Bologna, 2011.

BORTOLOTTI, LANZARINI 1989

M. BORTOLOTTI, V. LANZARINI, *I Musei storici dell'Università*, in TEGA 1987-1991, vol. VII, 1989, pp. 61-80.

BORTOLOTTI, PREDI 1988

M. BORTOLOTTI, R. PREDI, *I Musei risorti*, in "Saecularia Nona. Università di Bologna 1088-1988", 3, 1988, pp. 36-39.

BOSCHLOO 1984

A.W.A. BOSCHLOO, *Il fregio dipinto a Bologna da Nicolò dell'Abate ai Carracci (1550-1580)*, Bologna 1984.

BÖSEL 1988

R. BÖSEL, *La chiesa di Santa Lucia. L'invenzione spaziale nel contesto dell'architettura gesuitica*, in BRIZZI, MATTEUCCI 1988, pp. 19-32.

BRACCESI 1988

A. BRACCESI, *La Specola e il Museo di Astronomia*, in *I luoghi del conoscere* 1988, pp. 57-63.

BRANCHETTI 2008

M.G. BRANCHETTI, *Attorno ad un dono di Clemente XIV all'imperatrice Maria Teresa d'Asburgo: il ritratto in mosaico dell'imperatore Giuseppe II e del fratello Pietro Leopoldo granduca di Toscana. La cornice e il trasporto*

a Vienna dai documenti dell'Archivio di Stato di Roma, in "Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien", 10, 2008, pp. 10-27.

BRIGANTI 1945

G. BRIGANTI, *Il Manierismo e Pellegrino Tibaldi*, Roma 1945.

BRIGANTI 1988

G. BRIGANTI, *I buoi del Sole. Ritornando sulle Storie di Ulisse di Pellegrino Tibaldi*, in OTTANI CAVINA 1988b, pp. 25-33.

BRIZZI 1989a

G.P. BRIZZI, *Il governo dello Studio e l'organizzazione didattica nell'età moderna*, in TEGA 1987-1991, vol. VI, 1989, pp. 101-119.

BRIZZI 1989b

G.P. BRIZZI, *Maestri e studenti a Bologna nell'età moderna*, in TEGA 1987-1991, vol. VI, 1989, pp. 121-140.

BRIZZI 2010

G.P. BRIZZI, *Un museo dedicado a los estudiantes de las universidades europeas*, in *Facultades y grados. X Congreso Internacional de historia de las Universidades Hispánicas*, 2 voll., Valencia 2010, vol. I, pp. 275-284.

BRIZZI 2014

G.P. BRIZZI, *Rettori in camicia nera, studenti partigiani*, Bologna 2014.

BRIZZI, MATTEUCCI 1988

G.P. BRIZZI, A.M. MATTEUCCI (a cura di), *Dall'isola alla città. I Gesuiti a Bologna*, Bologna 1988.

BRIZZI, NEGRINI 2001

G.P. BRIZZI, D. NEGRINI, *L'Archivio storico dell'Università di Bologna*, in "Annali di storia pavese", 23, 2001, 29, pp. 17-21.

BRIZZOLARA 1984a

A.M. BRIZZOLARA, *Il museo di Ulisse Aldrovandi*, in *Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna*, catalogo della mostra a cura di C. Morigi Govi e G. Sassatelli, Bologna 1984, pp. 119-124.

BRIZZOLARA 1984b

A.M. BRIZZOLARA, *Il Museo Universitario (1810-1878)*, in *Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna*, catalogo della mostra a cura di C. Morigi Govi e G. Sassatelli, Bologna 1984, pp. 159-166.

- BRUNETTI, MILANI 1989
F. BRUNETTI, P. MILANI, *Enzo Zacchioli*, Firenze 1989.
- BURRIEL 1795
A. BURRIEL, *Vita di Caterina Sforza Riario contessa d'Imola, e signora di Forlì*, Bologna 1795.
- CALANCHI 1991
E. CALANCHI, *La collezione degli strumenti del Museo di Antropologia*, Bologna 1991.
- CALANCHI 2008
E. CALANCHI, *Le collezioni di interesse storico del Museo di Antropologia dell'Università di Bologna come fonti di studio per la storia delle scienze antropologiche*, in "Museologia scientifica. Memorie", 2, 2008, pp. 239-242.
- CALANCHI, FACCHINI 1996
E. CALANCHI, F. FACCHINI, *La diversità umana nelle collezioni del Museo di antropologia dell'Università di Bologna, in I musei scientifici tra memoria e ricerca: biodiversità-archeometria. Atti del X congresso dell'A.N.M.S.*, Bologna 1996, pp. 113-130.
- CALCATERRA 2009
C. CALCATERRA, *Alma Mater Studiorum. L'Università di Bologna nella storia della cultura e della civiltà*, Bologna 2009.
- CALLEGARI 1988
E. CALLEGARI, *Il Museo di Anatomia degli Animali Domestici*, in *I luoghi del conoscere* 1988, pp. 188-195.
- CALLEGARI 2003
E. CALLEGARI, *Nuovo catalogo "Museo di Anatomia degli Animali Domestici" della Facoltà di Medicina Veterinaria di Bologna*, Argelato 2003.
- CARDUCCI 1905
G. CARDUCCI, *Lo Studio di Bologna*, in *Prose di Giosue Carducci. MDCCCLIX-MCMIll*, Bologna 1905, pp. 1169-1190.
- Carducci e i miti della bellezza 2007
Carducci e i miti della bellezza, catalogo della mostra a cura di M.A. Bazzocchi e S. Santucci, Bologna 2007.
- CARNESECCHI 1990
G.P. CARNESECCHI, *Il restauro di Palazzo Malvezzi in Bologna*, in "Strenna Storica Bolognese", 40, 1990, pp. 147-153.
- CASALI PEDRIELLI 1991
C. CASALI PEDRIELLI, *Vittorio Maria Bigari. Affreschi dipinti disegni*, Bologna 1991.
- CASCIATO, GRESLERI 2006
M. CASCIATO, G. GRESLERI (a cura di), *Giuseppe Vaccaro. Architetture per Bologna*, Bologna 2006.
- CASINIROPA 2002
G. CASINIROPA, *Cassa di Risparmio in Bologna e Facoltà d'Agraria: una storia centenaria*, in *I Cento anni della Facoltà d'Agraria di Bologna. Atti delle Celebrazioni*, Bologna 2002, pp. 25-55.
- CAVAZZA 1988
M. CAVAZZA, *Le Camere dell'Istituto delle Scienze*, in *I luoghi del conoscere* 1988, pp. 33-63.
- CAVAZZA 1990
M. CAVAZZA, *Settecento inquieto. Alle origini dell'Istituto delle Scienze di Bologna*, Bologna 1990.
- CAVAZZA 2015
M. CAVAZZA, *Immagini dell'Istituto delle Scienze nella storiografia contemporanea e ottoneovecentesca*, in A. Angelini, M. Beretta, G. Olmi (a cura di), *Una scienza bolognese? Figure e percorsi nella storiografia della scienza*, Bologna 2015, pp. 189-206.
- CAVICCHIOLI 2005
S. CAVICCHIOLI, *La "visibile poesia" di Nicolò. Fonti letterarie e iconografia dei fregi dipinti a Bologna*, in *Nicolò dell'Abate. Storie dipinte nella pittura del Cinquecento tra Modena e Fontainebleau*, catalogo della mostra a cura di S. Béguin e F. Piccinini, Milano 2005, pp. 101-116.
- CECCARELLI 1988
F. CECCARELLI, *Il palazzo e il quartiere universitario tra Ottocento e Novecento*, in OTTANI CAMINA 1988b, pp. 79-88.
- CECCARELLI 2006
F. CECCARELLI, *Scholarum exaedificatio. La costruzione del palazzo dell'Archiginnasio e la piazza dello Studio a Bologna*, in *L'Università e la città. Il ruolo di Padova e degli altri atenei italiani nello sviluppo urbano*, atti del convegno a cura di G. Mazzi, Bologna 2006, pp. 47-65.
- CECCARELLI 2011a
F. CECCARELLI, *Antonio Morandi "architetto": committenze patrie e cantieri pubblici di un Terribila*, in *Domenico e Pellegrino Tibaldi*, atti del convegno a cura di F. Ceccarelli e D. Lenzi, Venezia 2011, pp. 33-48.
- CECCARELLI 2011b
F. CECCARELLI, *La Bologna dipinta nei Palazzi*
- Vaticani. Città e immagine cartografica nel tardo Cinquecento, in F. Ceccarelli, N. Aksamija (a cura di), *La Sala Bologna nei Palazzi Vaticani*, Venezia 2011, pp. 35-46.
- CECCARELLI 2015
F. CECCARELLI, *L'architettura del portico bolognese tra Medioevo e prima età moderna*, in F. Bocchi, R. Smurra (a cura di), *I portici di Bologna nel contesto europeo*, Roma 2015, pp. 21-36.
- CECCARELLI, CERVELLATI 1987
F. CECCARELLI, P.L. CERVELLATI, *Da un palazzo a una città. La vera storia della moderna Università di Bologna*, Bologna 1987.
- CERVELLATI 1987
P.L. CERVELLATI, *Un piano per l'Università: verso la Città degli Studi*, in CECCARELLI, CERVELLATI 1987, pp. 91-127.
- CERVELLATI, MARI 1987
P.L. CERVELLATI, C. MARI, *Il quartiere di S. Donato dal 1796 al nostro secolo*, in *La città del sapere* 1987, pp. 132-135.
- CHABOD 1990
F. CHABOD, *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896 (1951)*, Roma-Bari 1990.
- CHIUSOLI, BORIANI, SEGRE 1994
A. CHIUSOLI, M.L. BORIANI, A. SEGRE, *Palazzo Hercolani: da giardino del Principe a giardino per lo Studio*, in *I giardini del Principe*, atti del convegno a cura di M. Macera, 3 voll., Savignano 1994, vol. II, pp. 501-508.
- CIAMMITI 1980
L. CIAMMITI, *Fanciulle, monache, madri: povertà femminile e previdenza a Bologna nei secoli XVI-XVIII*, in *Arte e pietà. I patrimoni culturali delle opere pie*, Bologna 1980, pp. 435-520.
- CIANCABILLA 2012
L. CIANCABILLA, *La fortuna dei primitivi a Bologna nel secolo dei Lumi. Il Medioevo del Settecento fra erudizione, collezionismo e conservazione*, Bologna 2012.
- CORDIBELLA 2007
G. CORDIBELLA, *Carducci traduttore dei tedeschi*, in *Carducci e i miti della bellezza* 2007, pp. 150-161.
- COTTIGNOLI, GRUPPIONI 2012
A. COTTIGNOLI, G. GRUPPIONI, *Fabio Frassetto e l'enigma del volto di Dante. Un antropologo fra arte e scienza*, Ravenna 2012.
- CREMANTE 1987
R. CREMANTE (a cura di), *L'Università di Bologna*

dalle riforme napoleoniche al primo decennio del Novecento, in *La città del sapere* 1987, pp. 77-122.

CREMANTE 2007

R. CREMANTE, *Carducci professore: gli inizi del suo insegnamento bolognese*, in *Carducci e i miti della bellezza* 2007, pp. 128-135.

CRESPI 1769

L. CRESPI, *Vite de' pittori bolognesi, non descritte nella Felsina pittrice*, Roma 1769.

CRISTOFOLINI, MOSSETTI 1988

G. CRISTOFOLINI, U. MOSSETTI, *L'Orto Botanico e gli Erbari*, in *I luoghi del conoscere* 1988, pp. 145-151.

CRISTOFOLINI, MOSSETTI 1989

G. CRISTOFOLINI, U. MOSSETTI, *L'Orto Botanico*, in *TEGA* 1987-1991, vol. VII, 1989, pp. 41-60.

CUPPINI 1974

G. CUPPINI, *I palazzi senatorii a Bologna. Architettura come immagine del potere*, Bologna 1974.

CUPPINI 2008

G. CUPPINI (a cura di), *Gli scaloni monumentali dei palazzi storici di Bologna*, Bologna 2008.

D'AMICO 1988

C. D'AMICO, *Il Museo di Mineralogia "L. Bombicci"*, in *I luoghi del conoscere* 1988, pp. 216-225.

D'AMICO 1989

C. D'AMICO, *Il Museo di Mineralogia "L. Bombicci"*, in *TEGA* 1987-1991, vol. VII, 1989, pp. 1-20.

DA GAI 2007

V. DA GAI, *Marchesi, Andrea, detto il Formigine*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 69, Roma 2007, ad vocem.

DACOME 2017

L. DACOME, *Malleable Anatomies. Models, Makers, and Material Culture in Eighteenth-Century Italy*, Oxford 2017.

Dall'ukiyo-e alla shin-hanga 2003

Dall'ukiyo-e alla shin-hanga: tre secoli di xilografia giapponese nella collezione Bernati, catalogo della mostra a cura di A. Guidi, Bologna 2003.

DANIELI 2015

M. DANIELI, *Gabriele Paleotti, le grottesche e Cesare Baglione*, in *Il Concilio di Trento e le arti 1563-2013*, atti del convegno a cura di M. Pigozzi, Bologna 2015, pp. 117-123.

DE ANGELIS 1987

C. DE ANGELIS, *Il recupero dei contenitori storici nell'ambito dell'espansione urbana dell'Università*, in *TEGA* 1987, pp. 242-244.

DE ANGELIS 1994

C. DE ANGELIS, *Istituzioni e città fino alla fine del Seicento*, in F. Bocchi (a cura di), *Atlante Storico delle città italiane*. Bologna, vol. III, Bologna 1994, pp. 57-116.

DE ANGELIS, NANNELLI 1984

C. DE ANGELIS, P. NANNELLI, *Il palazzo cinquecentesco: individuazione dei rapporti proporzionali*, in A.M. Matteucci, F. Montefusco Bignozzi, C. De Angelis, P. Nannelli, *Palazzo Marescotti Brazzetti in Bologna*, Bologna 1984, pp. 59-71.

De Bononiensi scientiarum 1731-1791

De Bononiensi scientiarum et artium Instituto atque academia commentarii, 7 voll., Bologna 1731-1791.

DE FRANCESCHI 2018

L. DE FRANCESCHI, *La biblioteca dell'Archivio storico dell'Università di Bologna*, in "Annali di Storia delle Università italiane", 22, 2018, 1, pp. 203-212.

DEGLI ESPOSTI 2007

G. DEGLI ESPOSTI, *Carducci in posa. Appunti per un'iconografia carducciana*, in *Carducci e i miti della bellezza* 2007, pp. 206-215.

DOLFI 1670

P.S. DOLFI, *Cronologia delle famiglie nobili di Bologna con le loro insegne, e nel fine i cimieri*, Bologna 1670.

DRAGONI 1985

G. DRAGONI, *Vicende dimenticate del mecenatismo bolognese dell'ultimo '700. L'acquisto della collezione di strumentazioni scientifiche di Lord Cowper*, in "Il Carrobbio", 11, 1985, pp. 67-85.

DRAGONI 1988

G. DRAGONI, *Un Museo per quattro secoli di Fisica*, in *I luoghi del conoscere* 1988, pp. 84-97.

DRAGONI 1989

G. DRAGONI, *Il Museo di Fisica*, in *TEGA* 1987-1991, vol. VII, 1989, pp. 141-160.

DRAGONI, GROSSI 1989

G. DRAGONI, L. GROSSI, *Per una politica delle raccolte scientifiche*, in "Saecularia Nona. Università di Bologna 1088-1988", 9, 1989, pp. 42-51.

EISLER 1981

V. EISLER, *Carlo V a Bologna e i suoi rapporti con gli artisti del tempo*, in "Il Carrobbio", 7, 1981, pp. 139-146.

EMILIANI 1987a

A. EMILIANI, *La polis culturale bolognese*, in *La città del sapere* 1987, pp. 21-52.

EMILIANI 1987b

A. EMILIANI, *Musei Universitari: dal passato glorioso a un possibile futuro*, in "Saecularia Nona. Università di Bologna 1088-1988", 1, 1987, pp. 40-45.

Estro e splendore 2008

Estro e splendore. Stampe giapponesi del XIX secolo. Mostra della Collezione Contini, catalogo della mostra a cura di G. Peternolli, A. Guidi e M. Moscatiello, Bologna 2008.

FACCHINI 1988

F. FACCHINI, *Il Museo di Antropologia*, in *I luoghi del conoscere* 1988, pp. 202-207.

FACCHINI et alii 1999

F. FACCHINI, M.G. BELCASTRO, G. GIUSBERTI, V. MARIOTTI, S. VESCHI (a cura di), *Paleoantropologia e preistoria. Il Museo di Antropologia dell'Università di Bologna*, Bologna 1999.

FAIETTI [1980]

M. FAIETTI (a cura di), *Pio Panfilii. Vedute di Bologna nel '700*, Roma [1980].

FAIETTI, SCAGLIETTI KELESCIAN 1995

M. FAIETTI, D. SCAGLIETTI KELESCIAN, *Amico Aspertini*, Modena 1995.

FALCONI 1991

R. FALCONI, *Catalogo dei Madrepolari del Museo di zoologia dell'Università di Bologna*, in "Natura e montagna: bollettino trimestrale della Società emiliana Pro montibus et silvis e della Unione bolognese naturalisti", 38, 1991, 3/4, pp. 53-56.

FANTI 2013

F. FANTI, *Come si ricostruisce un museo: il carteggio Capellini-de Zigno nella Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna e nella raccolta dei nobili Alberto Lonigo e Flavia de Zigno*, Imola 2013.

FANTUZZI 1781-1794

G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, 9 voll., Bologna 1781-1794.

FARINELLI 1987

F. FARINELLI, *Il filosofo e la città: Luigi Ferdinando*

- Marsigli e l'Istituto delle Scienze, in *La città del sapere* 1987, pp. 53-76.
- FARINELLI 1988a
F. FARINELLI, *L'Istituto delle Scienze tra modello e progetto*, in "Saecularia Nona. Università di Bologna 1088-1988", 3, 1988, pp. 40-45.
- FARINELLI 1988b
F. FARINELLI, *La Camera di Geografia e Nautica*, in *I luoghi del conoscere* 1988, pp. 72-77.
- FARINELLI 1989
F. FARINELLI, *Luigi Ferdinando Marsigli*, in TEGA 1987-1991, vol. VI, 1989, pp. 241-260.
- [FARNETI] 1988
[F. FARNETI], *Gualtiero Pontoni*, in *L'Accademia di Bologna. Figure del Novecento*, catalogo della mostra a cura di A. Baccilieri e S. Evangelisti, Bologna 1988, pp. 233-237.
- FARNETI, RICCARDI SCASSELLATI SFORZOLINI 2006
F. FARNETI, V. RICCARDI SCASSELLATI SFORZOLINI (a cura di), *La vita artistica di Antonio Basoli*, Bologna 2006.
- FERRARI AGRI 1999
P. FERRARI AGRI, *La chiesa di S. Lucia di Bologna*, in ROCCHI COOPMANS DE YOLDI 1999, pp. 136-141.
- FERRIANI 1986
D. FERRIANI, *Innocenzo Francucci detto da Imola*, in V. Fortunati Pietrantonio, *Pittura bolognese del '500*, 2 voll., Bologna 1986, vol. I, pp. 59-94.
- FINDLEN 1994
P. FINDLEN, *Possessing Nature. Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Berkeley-Los Angeles 1994.
- FOCACCIA 2008
M. FOCACCIA (a cura di), *Anna Morandi Manzolini. Una donna tra arte e scienza. Immagini, documenti, repertorio anatomico*, Firenze 2008.
- FORTUNATI 1997
V. FORTUNATI, *Arte come "contemplazione visiva" (Ignazio da Loyola): Bartolomeo Cesi nell'età della Controriforma*, in V. Fortunati, V. Musumeci (a cura di), *Bartolomeo Cesi e l'affresco dei canonici lateranensi*, Firenze 1997, pp. 30-57.
- FORTUNATI 2000
V. FORTUNATI, *I dipinti murali di Palazzo Poggi. Artisti e letterati a Bologna alla metà del Cinquecento*, in V. Fortunati, E. Musumeci (a cura di), *L'immaginario di un ecclesiastico*
- I dipinti murali di palazzo Poggi*, Bologna 2000, pp. 15-31.
- FORTUNATI PIETRANTONIO 1976
V. FORTUNATI PIETRANTONIO, *Architettura bolognese dell'ultimo ventennio del Quattrocento: dallo spazio porticato cittadino alle "delizie" bentivolesche*, in "Arte Lombarda", 44-45, 1976, pp. 71-78.
- FORTUNATI PIETRANTONIO 1982
V. FORTUNATI PIETRANTONIO, *L'immaginario degli artisti bolognesi tra Maniera e Controriforma: Prospero Fontana (1512-1597)*, in *Le arti a Bologna e in Emilia dal XVI al XVII secolo*, atti del convegno a cura di A. Emiliani, Bologna 1982, pp. 97-111.
- FORTUNATI PIETRANTONIO 1986
V. FORTUNATI PIETRANTONIO, *Prospero Fontana*, in Ead., *Pittura bolognese del '500*, 2 voll., Bologna 1986, vol. I, pp. 339-414.
- FORTUNATI PIETRANTONIO 1988
V. FORTUNATI PIETRANTONIO, *La decorazione delle sale di Susanna, di Davide e di Mosè*, in OTTANI CAVINA 1988b, pp. 123-137.
- FOSCHI 1988
P. FOSCHI, *Le vicende costruttive della chiesa e dei collegi dei Padri Gesuiti*, in SCANNAVINI 1988, pp. 37-61.
- FOSCHI 1995
P. FOSCHI, *S. Giovanni in Monte. Tecniche costruttive e materiali impiegati nella costruzione del monastero dei Canonici Regolari Lateranensi (secoli XVI-XVIII)*, in "Il Carrobbio", 21, 1995, pp. 77-104.
- FOSCHI 1996a
P. FOSCHI, *Vicende costruttive del monastero dei Canonici Regolari Lateranensi*, in R. Scannavini (a cura di), *San Giovanni in Monte recuperato*, Bologna 1996, pp. 153-168.
- FOSCHI 1996b
P. FOSCHI, *Vicende costruttive, tecniche e materiali impiegati nel monastero di monache camaldolesi di S. Cristina della Fondazza (secoli XVI-XVIII)*, in "Il Carrobbio", 22, 1996, pp. 35-51.
- FOSCHI 2003
P. FOSCHI, *Il monastero di S. Cristina della Fondazza: origini e sviluppi medievali*, in P. Foschi, J. Ortalli (a cura di), *Il monastero di S. Cristina della Fondazza*, Bologna 2003, pp. 5-34.
- FRABETTI 1987
A. FRABETTI, *Il teatro anatomico dell'Archiginnasio, tra forma simbolica e architettura di servizio*, in ROVERSI 1987, vol. I, pp. 203-218.
- FRASCANI 1986
P. FRASCANI, *Ospedale e società in età liberale*, Bologna 1986.
- FRASSETTO 1933
F. FRASSETTO, *Dantis ossa. La forma corporea di Dante: scheletro, ritratti, maschere e busti*, Bologna 1933.
- GABRIELLI 2001
R. GABRIELLI, *Contributo per l'analisi dei rivestimenti: il caso di Palazzo Paleotti a Bologna*, in "Archeologia dell'Architettura", 6, 2001, pp. 19-30.
- GABRIELLI 2010
R. GABRIELLI, *Percorsi di metodo*, in PIGOZZI 2010, pp. 23-40.
- GAIANI 1988
M. GAIANI, *Le cliniche universitarie a Bologna tra il 1860 e il 1941: progetti e insediamenti*, in *L'Università nella città* 1988, pp. 193-247.
- GAIANI 1990
M. GAIANI, *Le cliniche universitarie tra Ottocento e Novecento*, in *Le città degli studi nella crescita urbana* 1990, pp. 129-180.
- GALEAZZI 2007
G. GALEAZZI, *Bonaventura M. Forlani scultore di figura ed ornataista del Settecento bolognese*, in "Strenna Storica Bolognese", 57, 2007, pp. 180-216.
- GALEAZZI 2015
G. GALEAZZI, *Le opere di Giacomo de Maria (1760-1838) alla luce della corrispondenza inedita. Il periodo napoleonico*, in "Atti e Memorie. Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna", n.s., 65, 2015, pp. 185-287.
- GALEAZZI 2017
G. GALEAZZI, *Notizie sullo scultore Adamo Tadolini (1788-1868), allievo di Giacomo De Maria e Antonio Canova*, in "Strenna Storica Bolognese", 67, 2017, pp. 181-218.
- GANDOLFI 2005
G. GANDOLFI, *La storia per immagini. La raccolta dei ritratti dell'Università di Bologna*, in BIAGI MAINO 2005, pp. 99-120.
- GANDOLFI 2010
G. GANDOLFI, *Imagines Illustrium Virorum. La collezione dei ritratti dell'Università e della Biblioteca Universitaria di Bologna*, Bologna 2010.

GARDENGHI 1990

G. GARDENGHI, *Una nuova vetrina nel museo di Zoologia dell'Università di Bologna (i Platelminti)*, in "Natura e montagna: bollettino trimestrale della Società emiliana Pro montibus et silvis e della Unione bolognese naturalisti", 37, 1990, 1/2, pp. 55-57.

GAUDIOSO 1981

E. GAUDIOSO, *La decorazione dell'appartamento farnesiano a Castel Sant'Angelo*, in *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo. Progetto e decorazione 1543-1548*, catalogo della mostra a cura di F. Alberti Gaudioso e E. Gaudioso, Roma 1981, pp. 30-38.

GERALI 2012

F. GERALI, *L'opera e l'archivio spezzino di Giovanni Capellini*, Imola 2012.

GHELFI 2002

B. GHELFI, *Vicende collezionistiche di casa Herculani. La quadreria di Maria Malvezzi Herculani nelle carte dell'archivio di famiglia*, in *La quadreria di Gioachino Rossini. Il ritorno della Collezione Herculani a Bologna*, catalogo della mostra a cura di D. Benati e M. Medica, Milano 2002, pp. 15-24.

GHELFI 2014

B. GHELFI, *I Malvezzi*, in *La fortuna dei primitivi. Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento*, catalogo della mostra a cura di A. Tartuferi e G. Tormen, Firenze 2014, pp. 181-195.

GHERARDI 2010

R. GHERARDI (a cura di), *La politica, la scienza, le armi. Luigi Ferdinando Marsili e la costruzione della frontiera dell'Impero e dell'Europa*, Bologna 2010.

GHETTI BALDI 2001

O. GHETTI BALDI, *Arts and Crafts a Bologna, in Aemilia Ars, 1898-1903. Arts & Crafts a Bologna*, catalogo della mostra a cura di C. Bernardini, D. Davanzo Poli, O. Ghetti Baldi, Milano 2001, pp. 41-86.

GHIGI 1941

A. GHIGI, *Lo sviluppo edilizio dell'Università di Bologna*, Roma 1941.

GIORDANO 1990

F. GIORDANO, *Il palazzo Paleotti. Vicende storiche e costruttive*, in "Il Carrobbio", 16, 1990, pp. 224-233.

GIOVANNETTI 1912

E. GIOVANNETTI, *La nuova fronte di palazzo Bonora*, in "Il Resto del Carlino", 6 marzo 1912.

GOTTARELLI 1976

E. GOTTARELLI, *La scala del palazzo Gotti. Architettura da gente perbene*, in "Bologna incontri", 12, 1976, p. 28.

GOTTARELLI 1987

E. GOTTARELLI, *La storia e l'arredo dell'appartamento nobile del Palazzo Malvezzi de' Medici*, in *Palazzo Malvezzi. Tra storia, arte e politica*, Bologna 1987, pp. 157-201.

GRANDI 1980

R. GRANDI, *Carlo Lodi*, in *L'Arte del Settecento emiliano. Architettura, Scenografia, Pittura di Paesaggio*, catalogo della mostra a cura di A.M. Matteucci e D. Lenzi, Bologna 1980, pp. 333-335.

GRASSO 2018

M. GRASSO, *Prospero, testimone della maniera. Breve riepilogo sull'avventura artistica di Prospero Fontana a Bologna all'ombra di Giorgio Vasari*, in *D'odio e d'amore. Giorgio Vasari e gli artisti a Bologna*, catalogo della mostra a cura di M. Faietti e M. Grasso, Firenze 2018, pp. 67-77.

GRECI 1989

R. GRECI, *Gli studenti nel Medioevo*, in TEGA 1987-1991, vol. VI, 1989, pp. 1-20.

GRESLERI 2003

G. GRESLERI, *Edoardo Collamarini e il Ciamician: modernità e continuità*, in *Giacomo Ciamician a Bologna*, Bologna 2003, pp. 69-77.

GUALANDI 1984a

G. GUALANDI, *Il Museo delle "meraviglie" di Ferdinando Cospì*, in *Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna*, catalogo della mostra a cura di C. Morigi Govi e G. Sassatelli, Bologna 1984, pp. 125-127.

GUALANDI 1984b

G. GUALANDI, *La raccolta archeologica di Luigi Ferdinando Marsili e la "Stanza delle Antichità" dell'Istituto delle Scienze*, in *Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna*, catalogo della mostra a cura di C. Morigi Govi e G. Sassatelli, Bologna 1984, pp. 131-143.

GUERRIERI BORSOI 1983

M.B. GUERRIERI BORSOI, *L'attività romana di Giacomo Zoboli*, in "Antichità viva", 22, 1983, 1, pp. 11-21.

GUERRIERI BORSOI 1991

M.B. GUERRIERI BORSOI, *La collezione di*

dipinti di Fabio e Pietro Paolo Cristofari, in E. Debenedetti (a cura di), *Collezionismo e ideologia: mecenati, artisti e teorici dal classico al neoclassico*, Roma 1991, pp. 111-133.

GUIDICINI 1868-1873

G. GUIDICINI, *Cose notabili della città di Bologna ossia Storia cronologica de' suoi stabili sacri, pubblici e privati*, 5 voll., Bologna 1868-1873.

GUIDICINI 1886-1887

G. GUIDICINI, *Diario Bolognese dall'anno 1796 al 1818*, 4 voll., Bologna 1886-1887.

I luoghi del conoscere 1988

I luoghi del conoscere. I laboratori storici e i musei dell'Università di Bologna, Milano 1988.

I materiali dell'Istituto 1979

I materiali dell'Istituto delle Scienze, catalogo della mostra a cura di A. Emiliani, Bologna 1979.

I nuovi Istituti Scientifici dell'Ateneo Bolognese 1907

I nuovi Istituti Scientifici dell'Ateneo Bolognese. Memoria di Flavio Bastiani, Roma 1907.

Il Museo del Barocco Romano 2008

Il Museo del Barocco Romano. Le Collezioni Ferrari, Laschena ed altre donazioni a Palazzo Chigi in Ariccia, catalogo della mostra a cura di M.B. Guerrieri Borsoi e F. Petrucci, Roma 2008.

Il naturalismo lirico 2012

Il naturalismo lirico di Watanabe Seitei (1851-1918), catalogo della mostra a cura di M. Mascatiello, Bologna 2012.

Il Sant'Orsola di Bologna 1992

Il Sant'Orsola di Bologna, 1592-1992, catalogo della mostra a cura di R.A. Bernabeo, Bologna 1992.

Il teatro della natura 2001

Il teatro della natura di Ulisse Aldrovandi, Bologna 2001.

Il viaggio 2007

Il viaggio. Mito e scienza, catalogo della mostra a cura di VV. Tega, Bologna 2007.

Informazione alli forestieri 1773

Informazione alli forestieri delle cose più notabili di Bologna, Bologna 1773.

INGLESE 2006

R. INGLESE, *Lavori per l'Università di Bologna*, in C. Conforti, R. Dulio, M. Marandola, *Giovanni Michelucci 1891-1990*, Milano 2006, pp. 234-236.

INGIESE, FERRARI 2010

R. INGIESE, L. FERRARI, *Giovanni Michelucci: i nuovi istituti di Matematica e Geometria*, Bologna 2010.

INNOCENZI 2014

A. INNOCENZI, "Bolognese, musico di S.M. Cesarea": sulle tracce di Costantino Ferrabosco, in "Rivista Italiana di Musicologia", 2014, pp. 5-25.

KIENE 1997

M. KIENE, *L'architettura del Collegio di Spagna e l'Archiginnasio. Esame comparato dell'architettura universitaria bolognese con quella europea*, in "Annali di Storia delle Università italiane", 1, 1997, pp. 97-108.

KOENIG 1980

G.K. KOENIG, *Enzo Zacchiroli. Il mestiere full time*, Bari 1980.

L'antichità del mondo 2002

L'antichità del mondo. Fossili Alfabeti Rovine, catalogo della mostra a cura di V.V. Tega, Bologna 2002.

L'Università nella città 1988

L'Università nella città: Bologna nel periodo postunitario, numero monografico di "Storia Urbana", XII, 1988, 44.

La casa dell'Università 2000

La casa dell'Università. Lo sviluppo edilizio dell'Ateneo di Bologna dal 1986 al 2000, Bologna 2000.

La città del sapere 1987

La città del sapere. I laboratori storici e i musei dell'Università di Bologna, Milano 1987.

La fabbrica dei sogni 2014

La fabbrica dei sogni. "Il bel San Francesco" di Alfonso Rubbiani, catalogo della mostra a cura di E. Baldini, P. Monari e G. Virelli, Bologna 2014.

La Facoltà di Agraria 1972

La Facoltà di Agraria dell'Università degli Studi di Bologna, Bologna 1972.

La Facoltà di Agraria 1986

La Facoltà di Agraria dell'Università degli Studi di Bologna, Bologna 1986.

La quadreria 2002

La quadreria di Gioacchino Rossini. Il ritorno della Collezione Hercolani a Bologna, catalogo della mostra a cura di D. Benati e M. Medica, Milano 2002.

La Scienza delle Armi 2012

La Scienza delle Armi. Luigi Ferdinando Marsili 1658-1730, catalogo della mostra a cura del Museo di Palazzo Poggi, Bologna 2012.

LAMA 1987a

L. LAMA, *Comune, Provincia, Università. Le Convenzioni a Bologna fra Enti Locali e Ateneo (1877-1970)*, Bologna 1987.

LAMA 1987b

L. LAMA, *Le "convenzioni" strumento di crescita per l'Università*, in TEGA 1987, pp. 187-214.

LANDI s.d.

G.A. LANDI, *Raccolta di alcune facciate di palazzi e cortili de più riguardevoli di Bologna*, Bologna s.d.

LANZARINI 1988

V. LANZARINI, *Il Museo Ostetrico di Giovanni Antonio Galli*, in *I luoghi del conoscere* 1988, pp. 106-113.

LANZARINI 1989

V. LANZARINI, *Un museo che parla della vita*, in "Saecularia Nona. Università di Bologna 1088-1988", 9, 1989, pp. 24-27.

Le cere anatomiche 1981

Le cere anatomiche bolognesi del Settecento, catalogo della mostra a cura di M. Armaroli, Bologna 1981.

Le città degli studi nella crescita urbana 1990

Le città degli studi nella crescita urbana, atti del convegno a cura di A. Albertazzi e P.L. Cervellati, Bologna 1990.

LEGATI 1667

L. LEGATI, *Breve descrizione del museo dell'illustriss. sig. cav. commend. dell'Ordine di S. Stefano Ferdinando Cospì...*, Bologna 1667.

LENZI 1967

D. LENZI, *Regesto, in Il Tempio di San Giacomo Maggiore in Bologna. Studi sulla storia e le opere d'arte. Regesto documentario*, Bologna 1967, pp. 215-264.

LENZI 1988a

D. LENZI, *La fabbrica nel Cinquecento: il palazzo di Giovanni Poggi*, in OTTANI CAVINA 1988b, pp. 40-57.

LENZI 1988b

D. LENZI, *Le trasformazioni settecentesche: l'Istituto delle Scienze e delle Arti*, in OTTANI CAVINA 1988b, pp. 58-78.

LENZI 2008

D. LENZI, *Le sedi storiche dello Studio*

bolognese: Archiginnasio, Palazzo Poggi-Istituto delle Scienze, e dintorni, in AZZARO 2008, pp. 213-222.

LENZI 2011

D. LENZI, *Palazzo Poggi, una "fabbrica che non ha uguali"*, in *Domenico e Pellegrino Tibaldi. Architettura e arte a Bologna nel secondo Cinquecento*, atti del convegno a cura di F. Ceccarelli e D. Lenzi, Venezia 2011, pp. 19-32.

LENZI 2016

D. LENZI, *Un documento sulla Sala delle armi del bolognese palazzo Malvezzi Campeggi*, in A. Bacchi, L.M. Barbero (a cura di), *Studi in onore di Stefano Tumidei*, Venezia-Bologna 2016, pp. 409-415.

LEONI, BELL 2008

G. LEONI, P.V. BELL, *Enzo Zacchiroli. Opere 1998-2008*, Milano 2008.

LEYDI 1988

S. LEYDI, *La Stanza dell'Architettura Militare*, in *I luoghi del conoscere* 1988, pp. 64-71.

Libri in collegio 1995

Libri in collegio: Jean Jacobs e il Collegio dei fiamminghi in Bologna tra passato e presente, catalogo della mostra a cura di M. Bortolotti e C. Fiorini, Bologna 1995.

LIPPARINI 2010

P. LIPPARINI, *La nascita della Regia Scuola Superiore di Chimica Industriale a Bologna*, in BETTAZZI, LIPPARINI 2010, pp. 141-144.

Lo scultore Golfarelli 1989

Lo scultore Golfarelli tra Pascoli e Carducci, catalogo della mostra a cura di R. Pieri, Cesena 1989.

Lo sviluppo urbano ed edilizio dell'Ateneo bolognese 1995

Lo sviluppo urbano ed edilizio dell'Ateneo bolognese, 1986-1995, Bologna 1995.

LONGHI 1940, ed. 1956

R. LONGHI, *Ampliamenti nell'Officina Ferrarese (1940)*, in *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi*, vol. V, *Officina ferrarese, 1934*, Firenze 1956, pp. 123-171.

LONGHI 1944, ed. 1985

R. LONGHI, *Lettera a Giuliano (1944)*, in *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi*, vol. XIII, *Critica d'arte e buongoverno, 1939-1969*, Firenze 1985, pp. 129-132.

LUGLI 1966

L. LUGLI, *Giovanni Michelucci. Il pensiero e le opere*, Bologna 1966.

LUGLI 1983

A. LUGLI, *Naturalia et mirabilia. Il collezionismo enciclopedico nelle Wunderkammern d'Europa*, Milano 1983.

LUI 1994

F. LUI, *L'Allegoria della Virtù. Il programma iconografico di una galleria bolognese nelle lettere di Carlo Bianconi a Giambattista Biffi (1770-1779)*, in "Accademia Clementina. Atti e Memorie", n.s., 33-34, 1994, pp. 157-175.

LUI 2002

F. LUI, *Palazzo Malvezzi Ca' Grande*, in MATTEUCCI 2002, pp. 374-375.

Luigi Calori 2007

Luigi Calori. *Una vita dedicata alla scienza*, atti del convegno a cura di A. Ruggeri, Bologna 2007.

MALAGUZZI VALERI 1897

F. MALAGUZZI VALERI, *La chiesa e il convento di San Giovanni in Monte a Bologna*, in "Archivio Storico dell'Arte", 3, 1897, pp. 229-231.

MALVASIA 1678, ed. 1841

C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, 2 voll., Bologna 1678, ed. Bologna 1841.

MALVEZZI CAMPEGGI 1996

G. MALVEZZI CAMPEGGI (a cura di), *Malvezzi. Storia, genealogia e iconografia*, Roma 1996.

MAMPIERI 2011

A. MAMPIERI, *Immagini per pregare. La scultura devozionale a Bologna tra Sette e Ottocento*, in *Il fascino della terracotta. Cesare Tiazzì: uno scultore tra Cento e Bologna 1743-1809*, catalogo della mostra a cura di G. Adani, C. Grimaldi Fava e A. Mampieri, Cinisello Balsamo 2011, pp. 95-119.

MAMPIERI 2019

A. MAMPIERI, *Il "Museo moderno" di Severino Bonora: Hayez, Malatesta e tante promesse dell'Accademia di Belle Arti di Bologna*, in "Aperto. Bollettino del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna", 5, 2019, aperto. pinacotecabologna.beniculturali.it.

MAMPIERI (in corso di pubblicazione)

A. MAMPIERI, *Giacomo De Maria (1760-1838)*, in corso di pubblicazione.

MANAGLIA 2007

A. MANAGLIA, *Ferdinando Bassi corrispondente di Linneo*, in D. Biagi Maino,

G. Cristofolini (a cura di), *Linneo a Bologna. L'arte della conoscenza*, Moncalieri 2007, pp. 63-78.

MANCA 1992

J. MANCA, *The Art of Ercole de' Roberti*, Cambridge 1992.

MANZINI 1983

G. MANZINI, *Antonio Morandi, il "Terribilia", nell'architettura bolognese del '500*, in "Il Carrobbio", 9, 1983, pp. 243-255.

MANZOLI, MAZZOTTI 1989

F.A. MANZOLI, G. MAZZOTTI, *Il Museo di Anatomia Umana*, in TEGA 1987-1991, vol. VII, 1989, pp. 201-220.

MARCATO 2007

P.S. MARCATO, *La patologia veterinaria nel Museo "Alessandrini-Ercolani" dell'Università di Bologna*, Bologna 2007.

MARCATO 2011

P.S. MARCATO, *L'opera di Cesare Bettini in patologia animale*, Bologna 2011.

MARINANGELI 1988

A.M. MARINANGELI, *La Raccolta del Dipartimento di Chimica "G. Ciamician"*, in *I luoghi del conoscere* 1988, pp. 254-259.

MARINI 1985

M. MARINI, *I colibri del Museo di Zoologia dell'Università di Bologna*, in "Natura e montagna: bollettino trimestrale della Società emiliana Pro montibus et silvis e della Unione bolognese naturalisti", 32, 1985, 4, pp. 11-18.

MASINI 1666

A. MASINI, *Bologna perlustrata*, terza impressione notevolmente accresciuta, Bologna 1666.

MASSARI 2014

S. MASSARI, *"Il nostro moderno Algardi": Giuseppe Maria Mazza, scultore bolognese tra Sei e Settecento*, Tesi di dottorato, Università di Trento, 2014.

MASSARI 2017

S. MASSARI, *Petronio Tadolini, Bacchus and Bacchant*, in *A Taste of Sculpture IV. Marble, Bronze, Terracotta and Wood (16th to 19th Centuries)*, catalogo della mostra a cura di A. Bacchi, Londra 2017, pp. 102-113.

MATTEUCCI 1969a

A.M. MATTEUCCI, *Carlo Francesco Dotti e l'architettura bolognese del Settecento*, Bologna 1969.

MATTEUCCI 1969b

A.M. MATTEUCCI, *Le principali caratterizzazioni e un tentativo di individuazione di alcune tipologie in base alle originarie funzioni prevalenti*, in G. Cuppini, A.M. Matteucci, *Ville del Bolognese*, Bologna 1969, pp. 6-10.

MATTEUCCI 1969c

A.M. MATTEUCCI, *Palazzina della Viola*, in G. Cuppini, A.M. Matteucci, *Ville del Bolognese*, Bologna 1969, pp. 367-368.

MATTEUCCI 1970

A.M. MATTEUCCI, *Conventi e collegi: lo Studio in tutta la città*, in *Bologna Centro Storico*, catalogo della mostra a cura di P. Cervellati, A. Emiliani, R. Renzi et alii, Bologna 1970, pp. 229-242.

MATTEUCCI 1984

A.M. MATTEUCCI, *Un palazzo in una città di palazzi*, in A.M. Matteucci, F. Montefusco Bignozzi, C. De Angelis, P. Nannelli, *Palazzo Marescotti Brazzetti in Bologna*, Bologna 1984, pp. 29-47.

MATTEUCCI 1988

A.M. MATTEUCCI, *Aspetti storico-artistici delle sedi universitarie: per un esercizio di lettura*, in G.P. Brizzi, L. Marini, P. Pombeni (a cura di), *L'Università a Bologna. Maestri, studenti e luoghi dal XVI al XX secolo*, Cinisello Balsamo 1988, pp. 96-112.

MATTEUCCI 1999

A.M. MATTEUCCI, *Disegni per la Villa del cardinale Filippo Guastavillani*, in M. Rossi, A. Rovetta (a cura di), *Studi di storia dell'arte in onore di Maria Luisa Gatti Perrer*, Milano 1999, pp. 285-297.

MATTEUCCI 2002

A.M. MATTEUCCI (a cura di), *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, Milano 2002.

MATTEUCCI 2008

A.M. MATTEUCCI, *Originalità dell'architettura bolognese ed emiliana*, vol. I, Bologna 2008.

MATTEUCCI 2012

A.M. MATTEUCCI, *Portici, scaloni e palazzi da monarca. L'originalità dell'architettura barocca bolognese*, in G. Pellinghelli del Monticello (a cura di), *Da Bononia a Bologna. Percorsi nell'arte bolognese 189 a.C.:2011*, Torino 2012, pp. 270-277.

MATTEUCCI 2016

A.M. MATTEUCCI, *Le ville di delizia dei Bentivoglio a Bologna*, in "Atti e Memorie.

- Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna", n.s., 66, 2016, pp. 333-367.
- MATTEUCCI ARMANDI 1999
A.M. MATTEUCCI ARMANDI, *Quanto resta delle grotte in Emilia: la sala musiva del Cardinale Filippo Guastavillani*, in *Artifici d'acque e giardini. La cultura delle grotte e dei ninfei in Italia e in Europa*, atti del convegno a cura di I. Lapi Ballerini e L.M. Medri, Firenze 1999, pp. 360-368.
- MATTEUCCI ARMANDI 2000a
A.M. MATTEUCCI ARMANDI, *I diversi progetti architettonici*, in A.M. Matteucci Armandi, D. Righini (a cura di), *La villa del cardinale Filippo Guastavillani*, Bologna 2000, pp. 65-78.
- MATTEUCCI ARMANDI 2000b
A.M. MATTEUCCI ARMANDI, *La sala musiva*, in A.M. Matteucci Armandi, D. Righini (a cura di), *La villa del cardinale Filippo Guastavillani*, Bologna 2000, pp. 129-140.
- MATTEUCCI ARMANDI 2000c
A.M. MATTEUCCI ARMANDI, *Le decorazioni degli interni*, in A.M. Matteucci Armandi, D. Righini (a cura di), *La villa del cardinale Filippo Guastavillani*, Bologna 2000, pp. 87-98.
- MEDDE 2016
S. MEDDE, *Le decorazioni di palazzo Zaniboni, poi Centurioni in via Belle Arti a Bologna. Una breve descrizione*, in "Atti e Memorie. Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna", n.s., 66, 2016, pp. 369-379.
- MESSBARGER 2010
R. MESSBARGER, *The Lady Anatomist. The Life and Work of Anna Morandi Manzolini*, Chicago 2010.
- MESSBARGER, JOHNS, GAVITT 2016
R. MESSBARGER, C.M.S. JOHNS, P. GAVITT (a cura di), *Benedict XIV and the Enlightenment. Art, Science and Spirituality*, Toronto 2016.
- MINELLI 1988
G. MINELLI, *Il Museo di Anatomia Comparata*, in *I luoghi del conoscere* 1988, pp. 184-187.
- MINELLI 1989a
G. MINELLI, *Il Museo di Anatomia Comparata*, in TEGA 1987-1991, vol. VII, 1989, pp. 121-140.
- MINELLI 1989b
G. MINELLI, *La lunga storia dell'evoluzione*, in "Saecularia Nona. Università di Bologna 1088-1988", 9, 1989, pp. 28-33.
- MINELLI, GRILLO 2005
D. MINELLI, G. GRILLO, *L'arte a supporto della scienza: i disegni anatomici del Museo di Anatomia Comparata*, Bologna 2005.
- MINELLI, GRILLO 2011
D. MINELLI, G. GRILLO, *I disegni anatomici del Museo di Anatomia Comparata. L'arte al servizio della scienza*, Bologna 2011.
- MIOLI 2017
P. MIOLI, *Il melodramma romantico*, Milano 2017.
- MOGGI 2012
G. MOGGI, *Origine ed evoluzione storica dell'erbario*, in F. Taffetani (a cura di), *Herbaria. Il grande libro degli erbari italiani*, Firenze 2012, pp. 3-32.
- MONARI 2015
P. MONARI (a cura di), *Giornate di studio su Alfonso Rubbiani (22 ottobre e 28 novembre 2013)*, Bologna 2015.
- MONSON 1995
C.A. MONSON, *Disembodied Voices. Music and Culture in an Early Modern Italian Convent*, Berkeley-Los Angeles-Londra 1995.
- MONTALENTI 1989
G. MONTALENTI, *Ulisse Aldrovandi*, in TEGA 1987-1991, vol. VI, 1989, pp. 221-240.
- MONTEFUSCO BIGNOZZI 1984
F. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *Le trasformazioni d'età barocca*, in A.M. Matteucci, F. Montefusco Bignozzi, C. De Angelis, P. Nannelli, *Palazzo Marescotti Brazzetti in Bologna*, Bologna 1984, pp. 73-116.
- MONTEFUSCO BIGNOZZI 1988
F. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia e le arti figurative*, in M. Saccenti (a cura di), *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, 2 voll., Modena 1988, vol. II, pp. 361-324.
- MORSELLI 1997
R. MORSELLI, *Repertorio per lo studio del collezionismo bolognese del Seicento*, Bologna 1997.
- MOSSETTI 2003
U. MOSSETTI, *Antonio Bertoloni (1775-1869)*, in S. Gentile (a cura di), *Botanici dell'Ottocento in Liguria*, Genova 2003, pp. 71-77.
- MOSSETTI 2007
U. MOSSETTI, *Ferdinando Bassi botanico*, in D. Biagi Maino, G. Cristofolini (a cura di), *Linneo a Bologna. L'arte della conoscenza*, Moncalieri 2007, pp. 55-62.
- MOSSETTI, CRISTOFOLINI 1992
U. MOSSETTI, G. CRISTOFOLINI, *Storia e stato attuale dell'Hortus Siccus di Antonio Bertoloni*, in R.E. Pichi Sermolli, E. Ferrarini, P.E. Faccioni, *Studi sulla flora dell'Appennino settentrionale ed Alpi Apuane in celebrazione di Antonio Bertoloni (1775-1869)*, La Spezia 1992, pp. 33-65.
- Museo delle cere anatomiche 2009
Museo delle cere anatomiche Luigi Cattaneo 2002-2009, Bologna 2009.
- MUSUMECI 1991
V. MUSUMECI, *Collegio del Beato Luigi*, Bologna 1991.
- NEGRO 1987
E. NEGRO, *Cubiculum Artistarum et Cubiculum Juristarum: la decorazione pittorica cinquecentesca delle aule*, in ROVERSI 1987, vol. I, pp. 147-158.
- NEGRUZZO 2018
S. NEGRUZZO, *Museo Europeo degli Studenti - MEUS. Un esempio di Public History*, in "Annali di Storia delle Università italiane", 22, 2018, 1, pp. 183-194.
- NOÈ 1979
E. NOÈ, *La raccolta dei ritratti, in I materiali dell'Istituto 1979*, pp. 140-142.
- Norma e arbitrio 2001
Norma e arbitrio. Architetti e ingegneri a Bologna 1850-1950, catalogo della mostra a cura di G. Gresleri e P.G. Massaretti, Venezia 2001.
- OLMI 1992
G. OLMI, *L'inventario del mondo. Catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna*, Bologna 1992.
- OLMI 2015
G. OLMI, *Le onoranze a Ulisse Aldrovandi nel III centenario della sua morte (1905-1907)*, in A. Angelini, M. Beretta, G. Olmi (a cura di), *Una scienza bolognese? Figure e percorsi nella storiografia della scienza*, Bologna 2015, pp. 165-187.
- OLMI, SIMONI 2018
G. OLMI, F. SIMONI (a cura di), *Ulisse Aldrovandi. Libri e immagini di Storia naturale nella prima Età moderna*, Bologna 2018.
- ONNIS ROSA 1971
P. ONNIS ROSA, *Filippo Buonarroti e altri studi*, Roma 1971.

- ONOFRI, OTTANI, ZANOTTI 1993
N.S. ONOFRI, V. OTTANI, P. ZANOTTI (a cura di), *Cantieri di storia. I restauri di Palazzo Hercolani e la nuova torre libraria della biblioteca di Palazzo Poggi*, Crevalcore 1993.
- OTTANI CAVINA 1970
A. OTTANI CAVINA, *Il paesaggio di Nicolò dell'Abate*, in "Paragone", 245, luglio 1970, pp. 8-19.
- OTTANI CAVINA 1988a
A. OTTANI CAVINA, *Le sale affrescate da Nicolò dell'Abate*, in OTTANI CAVINA 1988b, pp. 98-122.
- OTTANI CAVINA 1988b
A. OTTANI CAVINA (a cura di), *Palazzo Poggi. Da dimora aristocratica a sede dell'Università*, Bologna 1988.
- OTTANI CAVINA 2001
A. OTTANI CAVINA, *Stanze paese*, in "FMR", 144, febbraio-marzo 2001, pp. 18-28.
- OTTANI CAVINA 2015
A. OTTANI CAVINA, *Il giardino dipinto*, in Ead., *Terre senz'ombra*, Milano 2015, pp. 115-129.
- PASOLINI 1996
P.P. PASOLINI, *Roberto Longhi, Da Cimabue a Morandi (1974)*, in Id., *Descrizioni di descrizioni*, a cura di G. Chiarocci, Milano 1996, pp. 330-335.
- PATICCHIA 1989
V. PATICCHIA, *VIII Centenario dell'Università di Bologna, 1886-1888. Progetto culturale e opinione pubblica a confronto negli anni di Crispi*, Bologna 1989.
- PELLICCIARI 1985
A. PELLICCIARI, *L'intervento di Prospero Fontana nella Sala di David di Palazzo Poggi a Bologna*, in "Bollettino d'Arte", 33-34, 1985, pp. 135-158.
- PELLICCIARI et alii 2011
A. PELLICCIARI, M. MATTIOLI, A. MAMPIERI, E. ROSSONI, *Domenico degli Ambrogi*, in "Il Carrobbio", 37, 2011, pp. 216-232.
- PERAZZINI 1997
G.L. PERAZZINI, *Nuovi documenti riguardanti il distrutto palazzo Bentivoglio di strada San Donato I.*, in "Strenna Storica Bolognese", 47, 1997, pp. 405-424.
- PERAZZINI 2000
G.L. PERAZZINI, *Nuovi documenti riguardanti il distrutto palazzo Bentivoglio di strada San Donato II.*, in "Strenna Storica Bolognese", 50, 2000, pp. 395-414.
- PERAZZINI 2016
G.L. PERAZZINI, *Narrazione veridica e documentata delle vicende del "casino di Messer Annibale Bentivoglio" dalle origini ai giorni nostri*, in "Atti e Memorie. Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna", n.s., 66, 2016, pp. 307-332.
- Perizia informativa 1712
Perizia informativa dell'Amministrazione ... dalli 3 ottobre 1705 alli 30 settembre 1710 di tutto lo stato dell'illustrissimo Sig. Bartolomeo Zaniboni, Bologna 1712.
- PETRUCCI 2005
F. PETRUCCI, *Ferdinand Voet (1639-1689) detto Ferdinando de' Ritratti*, Roma 2005.
- PIERGUIDI 2013
S. PIERGUIDI, *Mercurio a Firenze: da Lastricati a Giambologna*, in "Ricerche di storia dell'arte", 109, 2013, pp. 67-86.
- PIGOZZI 1988
M. PIGOZZI, *La Ca' grande dei Malvezzi*, in OTTANI CAVINA 1988b, pp. 89-94.
- PIGOZZI 1996
M. PIGOZZI (a cura di), *Pietro Lamo. Graticola di Bologna (1560)*, Bologna 1996.
- PIGOZZI 2010
M. PIGOZZI (a cura di), *Ricerca umanistica e diagnostica per il restauro. Bologna: il caso Curti in città e in villa*, Piacenza 2010, pp. 1-22.
- PIGOZZI, RUGGERI 2010
M. PIGOZZI, A. RUGGERI (a cura di), *Cesare Bettini 1814-1885. Disegnatore e modellatore anatomico, pittore e litografo bolognese*, San Bonico 2010.
- Pitture, sculture ed architetture 1782*
Pitture, sculture ed architetture delle chiese, luoghi pubblici, palazzi, e case della città di Bologna e suoi Sobborghi, Bologna 1782.
- POII, SANTUCCI 2002
M. POII, A. SANTUCCI (a cura di), *Vedute pittoresche di Bologna di Antonio Basoli*, Bologna 2002.
- PREDI 1987
R. PREDI, *L'intenzione concorde: la ragione museale universitaria e i momenti di aggregazione storica per l'istituzione e la città*, in *La città del sapere* 1987, pp. 9-20.
- Presepi e terrecotte 1991*
Presepi e terrecotte nei musei civici di Bologna, catalogo della mostra a cura di R. Grandi, M. Medica, S. Tumidei, A. Mampieri e C. Lorenzetti, Bologna 1991.
- PRESTA 1996
C. PRESTA, *Architetture a Bologna. Un nuovo complesso universitario di Giuseppe e Marcello Rebecchini*, in "Controspazio", 27, 1996, 5, pp. 4-11.
- PRODI 2002
P. PRODI, *Carlo V e Clemente VII: l'incontro di Bologna nella storia italiana ed europea*, in *Bologna nell'età di Carlo V* 2002, pp. 329-346.
- Progetto per l'istituzione della Scuola superiore di chimica industriale 1917*
Progetto per l'istituzione della Scuola superiore di chimica industriale presso la R. Università di Bologna e la R. Scuola d'applicazione per gli ingegneri in Bologna, Bologna 1917.
- QUERCIOI 1979
G. QUERCIOI, *L'ospedale psichiatrico provinciale Francesco Roncattì di Bologna. 1867-1979, centododici anni di storia e di vita manicomiale*, Bologna 1979.
- R. UNIVERSITÀ DI BOLOGNA 1941
R. UNIVERSITÀ DI BOLOGNA, *Annuario dell'anno accademico 1940-41-XIX. V dell'Impero*, Bologna 1941.
- RAIMONDI 2010
E. RAIMONDI, *Ombre e figure. Longhi, Arcangeli e la critica d'arte*, Bologna 2010.
- Rappresentare il corpo 2004*
Rappresentare il corpo. Arte e Anatomia da Leonardo all'Illuminismo, catalogo della mostra a cura di G. Olmi, Bologna 2004.
- RAVAGLI 2002
F. RAVAGLI, *Dino Campana e i goliardi del suo tempo (1911-1914). Autografi e documenti, confessioni e memorie*, Bologna 2002.
- REATI 2012
C. REATI, *La Scuola Superiore di Chimica Industriale di Bologna raccontata attraverso il suo archivio*, in "Annali di Storia delle Università italiane", 16, 2012, pp. 345-354.
- Relazione riassuntiva 1938*
Relazione riassuntiva delle opere edilizie universitarie eseguite dall'inizio dell'era fascista, Bologna 1938.

- RICCI 1893
C. RICCI, *Guida di Bologna*, 3ª ed., Bologna 1893.
- RICCI 1904
C. RICCI, *Vita Barocca*, Milano 1904.
- RICCI 1987
G. RICCI, *Interventi urbanistici e sviluppo dell'Ateneo dall'Unità agli anni '30*, in TEGA 1987, pp. 215-228.
- RICCI 2001
M. RICCI, *Influenze romane e tradizione autoctona nell'architettura civile bolognese del primo Cinquecento*, in *L'architettura a Bologna nel Rinascimento (1460-1550): centro o periferia?*, atti della giornata di studi a cura di M. Ricci, Bologna 2001, pp. 69-96.
- RICCI 2002
M. RICCI, *Bologna e Carpi*, in A. Bruschi (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, Milano 2002, pp. 306-317.
- RICCI 2003
M. RICCI, *Architettura, committenza privata, ideologia. La "facciata con ordini" a Bologna 1506-1530*, in "Bollettino d'Arte", 123, 2003, pp. 25-38.
- RICCI, STROZZIERI 2018
M. RICCI, Y. STROZZIERI, *La "Viola nel Borgo di S. Marino" a Bologna. Osservazioni su una "delizia" d'età bentivolesca*, in *Biagio Rossetti e il suo tempo. Architetture e città*, atti del convegno a cura di A. Ippoliti, Roma 2018, pp. 89-100.
- RICCI, ZUCCHINI 1976
C. RICCI, G. ZUCCHINI, *Guida di Bologna*, Bologna 1976.
- RICCÒMINI 1972
E. RICCÒMINI, *Ordine e vaghezza: scultura in Emilia nell'età barocca*, Bologna 1972.
- RICCÒMINI 1977
E. RICCÒMINI, *Vaghezza e Furore. La scultura del Settecento in Emilia e in Romagna*, Bologna 1977.
- RICCÒMINI 1993
E. RICCÒMINI, *Qualche precisazione su palazzo Hercolani, e sul mutare dei tempi*, in ONOFRI, OTTANI, ZANOTTI 1993, pp. 35-59.
- RICCÒMINI 1995
E. RICCÒMINI, *Il "bel posto con dell'acqua, uno sfondo e degli alberi". La boscareccia di Rodolfo Fantuzzi in Palazzo Hercolani*, in "Saecularia Nona. Università di Bologna 1088-1988", 12, 1995, pp. 154-158.
- RICCÒMINI 2010
E. RICCÒMINI, *Giacomo De Maria. Dodici "pensieri" fatti con le mani*, Bologna 2010.
- RIGHI 2000
R. RIGHI (a cura di), *Carlo V a Bologna. Cronache e documenti dell'incoronazione (1530)*, Bologna 2000.
- RIGHINI 2000a
D. RIGHINI, *Gli interventi di Tommaso Laureti nell'impianto idrico della villa*, in A.M. Matteucci Armandi, D. Righini (a cura di), *La villa del cardinale Filippo Guastavillani*, Bologna 2000, pp. 149-161.
- RIGHINI 2000b
D. RIGHINI, *Il programma iconografico delle sale interne. Temi e significati*, in A.M. Matteucci Armandi, D. Righini (a cura di), *La villa del cardinale Filippo Guastavillani*, Bologna 2000, pp. 110-127.
- RIGHINI 2002
D. RIGHINI, *Palazzo Dal Monte*, in MATTEUCCI 2002, pp. 310-311.
- RIGHINI 2004
D. RIGHINI, *Laghi, Antonio Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 63, Roma 2004, ad vocem.
- RIGUZZI 1955
L. RIGUZZI, *Il convitto Imerio*, Bologna 1955.
- ROCCHI COOPMANS DE YOLDI 1999
G. ROCCHI COOPMANS DE YOLDI (a cura di), *Architetture della Compagnia ignaziana nei centri antichi italiani*, Firenze 1999.
- ROIO 2008
N. ROIO, *Una traccia bolognese per Timoteo Viti*, in *Timoteo Viti*, atti del convegno a cura di B. Cleri, Urbino 2008, pp. 103-124.
- ROI 1967
R. ROI, *I quadri e i dipinti murali degli altari dal Cinquecento all'Ottocento*, in *Il Tempio di San Giacomo Maggiore in Bologna. Studi sulla storia e le opere d'arte. Regesto documentario*, Bologna 1967, pp. 161-179.
- ROI 1977
R. ROI, *Pittura bolognese 1680-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Bologna 1977.
- ROMANI 1988
V. ROMANI, *Problemi di michelangiolismo padano: Tibaldi e Nosadella*, Padova 1988.
- RONCARATI 2010-2011
M. RONCARATI, *Il Fondo archivistico Luciano Petrucci. Architettura, tecnica e professionismo nella Bologna degli anni Trenta*, Tesi di laurea in Storia dell'architettura, Università di Bologna, a.a. 2010-2011.
- RONCUZZI, SACCONI 2007
V. RONCUZZI, S. SACCONI, *Carducci e il 'bello' nella Bologna medievale*, in *Carducci e i miti della bellezza 2007*, pp. 245-262.
- ROVERSI 1974
G. ROVERSI, *Residenze senatorie bolognesi*, in CUPPINI 1974, pp. 277-321.
- ROVERSI 1986
G. ROVERSI, *Palazzi e case nobili del '500 a Bologna. La storia, le famiglie, le opere d'arte*, Bologna 1986.
- ROVERSI 1987
G. ROVERSI (a cura di), *L'Archiginnasio. Il Palazzo, l'Università, la Biblioteca*, 2 voll., Bologna 1987.
- ROVERSI-MONACO 2000
F. ROVERSI-MONACO, *Prefazione*, in *La casa dell'Università 2000*, pp. 9-10.
- ROVERSI-MONACO 2006
F. ROVERSI-MONACO, *"Il glorioso cavaliere misser Iohanne Bentivoglio": l'immagine di Giovanni II Bentivoglio nella storiografia contemporanea*, in A.L. Trombetti Budriesi (a cura di), *Il castello dei Bentivoglio. Storie di terre, di svaghi, di pane tra Medioevo e Novecento*, Firenze 2006, pp. 63-78.
- RUBBI 1996
V. RUBBI, *La figura e l'opera di Antonio Morandi*, in R. Scannavini (a cura di), *San Giovanni in Monte recuperato*, Bologna 1996, pp. 169-182.
- RUBBI 1997
V. RUBBI, *La costruzione dello spazio nell'opera di Bartolomeo Cesi*, in V. Fortunati, V. Musumeci (a cura di), *Bartolomeo Cesi e l'affresco dei canonici lateranensi*, Firenze 1997, pp. 158-169.
- RUBBI 2000
V. RUBBI, *Il nobile "recinto" della villa*, in A.M. Matteucci Armandi, D. Righini (a cura di), *La villa del cardinale Filippo Guastavillani*, Bologna 2000, pp. 79-86.
- RUBBI 2002
V. RUBBI, *L'architettura del monastero femminile: exempla*, in V. Fortunati (a cura di), *Vita artistica*

- nel monastero femminile. *Exempla*, Bologna 2002, pp. 76-97.
- RUBBI 2010
V. RUBBI, *Sull'architettura del Cinquecento: Antonio Morandi detto il "Terribilia"*, in Ead., *L'architettura del Rinascimento a Bologna. Passione e filologia nello studio di Francesco Malaguzzi Valeri*, Bologna 2010, pp. 122-143.
- RUBBIANI 1925
A. RUBBIANI, *Scritti vari editi e inediti*, con prefazione di C. Ricci, Bologna 1925.
- RUBBIANI, PONTONI 1909
A. RUBBIANI, G. PONTONI, *Di una via fra le piazze centrali e le due torri e di un'altra tra le due torri e la stazione ferroviaria*, Bologna 1909.
- RUGGERI 1988
A. RUGGERI, *Il Museo dell'Istituto di Anatomia Umana Normale*, in *I luoghi del conoscere* 1988, pp. 98-103.
- RUGGERI 2002
A. RUGGERI (a cura di), *Museo delle Cere Anatomiche "Luigi Cattaneo"*, Bologna 2002.
- SABELLI 1988
B. SABELLI, *Il Museo di Zoologia, in I luoghi del conoscere* 1988, pp. 232-239.
- SABELLI 1989
B. SABELLI, *Il Museo di Zoologia*, in TEGA 1987-1991, vol. VII, 1989, pp. 81-100.
- SAMBIN DE NORCEN, SCHOFIELD 2018
M.T. SAMBIN DE NORCEN, R. SCHOFIELD, *Palazzo Bentivoglio a Bologna. Studi su un'architettura scomparsa*, Bologna 2018.
- SANTUCCI 1985
A. SANTUCCI, *Scultura decorativa a Bologna fra Quattrocento e Cinquecento: Andrea Marchesi detto il Formigine*, in "Atti e memorie dell'Accademia Clementina", 18, 1985, pp. 21-35.
- SARTI 1988a
C. SARTI, *I fossili e il diluvio universale. Le collezioni settecentesche del Museo di geologia e paleontologia dell'Università di Bologna*, Bologna 1988.
- SARTI 1988b
C. SARTI, *Il Museo di Geologia e Paleontologia "Giovanni Capellini"*, in *I luoghi del conoscere* 1988, pp. 209-215.
- SARTI 1989
C. SARTI, *Il Museo di Geologia e Paleontologia*, in TEGA 1987-1991, vol. VII, 1989, pp. 21-40.
- SASDELLI 2007
R. SASDELLI (a cura di), *Ingegneria in guerra. La Facoltà di Ingegneria di Bologna dalla RSI alla Ricostruzione 1943-1947*, Bologna 2007.
- SASSU 2007
G. SASSU, *Il ferro e l'oro. Carlo V a Bologna*, Bologna 2007.
- SCANNAVINI 1988
R. SCANNAVINI (a cura di), *Santa Lucia. Crescita e rinascimento della Chiesa e dei collegi della Compagnia di Gesù, 1623-1988. Storia di una trasformazione urbanistica incompiuta*, Bologna 1988.
- SCANNAVINI 1992
R. SCANNAVINI (a cura di), *S. Giovanni in Monte fra storia e progetto*, Bologna 1992.
- SCANNAVINI 1996
R. SCANNAVINI, *San Giovanni in Monte recuperato*, in Id. (a cura di), *San Giovanni in Monte recuperato*, Bologna 1996, pp. 19-130.
- SCANNAVINI 2000
R. SCANNAVINI, *Il sistema universitario: l'ateneo e la città del 2000*, in *La casa dell'Università* 2000, pp. 21-26.
- SCANNAVINI, PALMIERI 1990
R. SCANNAVINI, R. PALMIERI, *La storia verde di Bologna. Strutture, forme e immagini di orti, giardini e corti*, Bologna 1990, pp. 386-395.
- SCARANI 1988
P. SCARANI, *Il Museo di Anatomia Patologica "Cesare Taruffi"*, in *I luoghi del conoscere* 1988, pp. 196-201.
- SCARANI 1989
P. SCARANI, *L'esplorazione del corpo umano e animale*, in "Saecularia Nona. Università di Bologna 1088-1988", 9, 1989, pp. 38-41.
- SCHLOSSER 2011
J. VON SCHLOSSER, *Storia del ritratto in cera*, Milano 2011.
- SCURO 2011
E. SCURO, *I ragazzi del '77. Una storia condivisa su Facebook*, Bologna 2011.
- SELIGARDI 1993
R. SELIGARDI, *Il laboratorio di Giacomo Ciamician all'Università di Bologna (1890-1921)*, in *Storia e fondamenti della chimica. Atti del V Convegno nazionale*, a cura di G. Marino, 1993, pp. 417-432.
- Sette dipinti 2001
Sette dipinti. Bologna, Palazzo d'Accursio, Collezioni Comunali d'Arte, Bologna 2001.
- SIGNORINI 2000
S. SIGNORINI, *Enzo Zacchioli. Forma e spazio*, Milano 2000.
- SIMONI 2016
F. SIMONI, *La natura incisa nel legno. La collezione delle matrici xilografiche di Ulisse Aldrovandi conservata all'Università di Bologna*, in "Studi di Memofonte", 17, 2016, pp. 129-144.
- Sistema Museale d'Ateneo 2016
Sistema Museale d'Ateneo. Guida ai Musei Universitari di Bologna, Bologna 2016.
- SOLDANO 2000
A. SOLDANO (a cura di), *L'Erbario di Ulisse Aldrovandi*, 2 voll., Venezia 2000.
- SPALLANZANI 1988
M. SPALLANZANI, *Le Camere di Storia Naturale*, in *I luoghi del conoscere* 1988, pp. 78-83.
- STENDHAL 1981
STENDHAL, *Œuvres intimes*, a cura di V. Del Litto, Parigi 1981.
- STOYE 1994
J. STOYE, *Marsigli's Europe. 1680-1730. The Life and Times of Luigi Ferdinando Marsigli, Soldier and Virtuoso*, New Haven-Londra 1994.
- STOYE 2012
J. STOYE, *Vita e tempi di Luigi Ferdinando Marsigli. Soldato, erudito, scienziato. La biografia di un grande italiano protagonista della scena europea tra Sei e Settecento*, Bologna 2012.
- SYSON 1999
L. SYSON, *Ercole de' Roberti: the Making of a Court Artist*, in *Ercole de' Roberti: The Renaissance in Ferrara*, catalogo della mostra a cura di D. Allen e L. Syson, Londra 1999.
- TADDIA 2012a
M. TADDIA, *A lezione da Ciamician. Sguardo agli appunti degli allievi bolognesi*, in "La chimica & l'Industria", 3, aprile 2012, pp. 118-122.
- TADDIA 2012b
M. TADDIA, *Giacomo Ciamician and His*

- Chemistry Courses in Bologna Over the Years 1889 to 1921, in "The Chemical Educator", 17, 2012, pp. 128-132.
- TADDIA 2012c
M. TADDIA, *Sogni e brevetti. La Fotochimica di Ciamician e gli americani*, in "La Rivista dei Combustibili", 66, 2, 2012, pp. 26-32.
- TADDIA 2016
M. TADDIA, *Elementi stile Liberty*, in "La Chimica e l'Industria Web", 3, 5, giugno 2016.
- TADOLINI 1900
G. TADOLINI, *Ricordi autobiografici di Adamo Tadolini: scultore (vissuto dal 1788 al 1868)*, Roma 1900.
- TEGA 1986
W. TEGA (a cura di), *Anatomie Accademiche. I. I Commentari dell'Accademia delle Scienze di Bologna*, Bologna 1986.
- TEGA 1987
W. TEGA (a cura di), *Lo Studio e la città. Bologna 1888-1988*, Bologna 1987.
- TEGA 1987-1991
W. TEGA (a cura di), *Storia illustrata di Bologna*, 8 voll., Repubblica di San Marino 1987-1991.
- TEGA 1989a
W. TEGA, *Il 1888: l'Ottavo Centenario dell'Università*, in TEGA 1987-1991, vol. VI, 1989, pp. 301-320.
- TEGA 1989b
W. TEGA, *L'Istituto e l'Accademia delle Scienze*, in TEGA 1987-1991, vol. VI, 1989, pp. 261-280.
- TEGA 1989c
W. TEGA, *Verso i mille anni. Lo sviluppo dell'insediamento universitario nell'ultimo secolo*, in TEGA 1987-1991, vol. VI, 1989, pp. 421-440.
- TEGA 2010
W. TEGA (a cura di), *Guida al Museo di Palazzo Poggi. Scienza e Arte*, 2ª ed., Bologna 2010.
- TEGA 2013
W. TEGA (a cura di), *L'itinerario scientifico di un grande europeo. La regolata struttura della terra di Luigi Ferdinando Marsili*, Bologna 2013.
- THIEM 1990
C. THIEM, *Giovan Gioseffo Dal Sole. Dipinti, affreschi, disegni*, Bologna 1990.
- TOSCHI 1984
A. TOSCHI, *Guida del Museo di Zoologia della Università di Bologna*, in "Natura e montagna: bollettino trimestrale della Società emiliana Pro montibus et silvis e della Unione bolognese naturalisti", 31, 1984, 3, pp. 61-70.
- TOSELLI 1770
F.M. TOSELLI, *Memorie d'alcuni uomini illustri della famiglia Malvezzi per lo primo gonfalonierato di A. B. nato M.*, Bologna 1770.
- TOVOLI 1984
S. TOVOLI, *Il Museo Archeologico Comunitativo e il progetto di unificazione delle collezioni comunali e universitarie (1860-1871)*, in *Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna*, catalogo della mostra a cura di C. Morigi Govi e G. Sassatelli, Bologna 1984, pp. 211-215.
- TREBBI 1997
G. TREBBI, *L'architettura della qualità, in Architetture dello studio Zacchiroli: 1982-1997*, numero monografico di "Parametro", 221, novembredicembre 1997, p. 14.
- TUGNOLO PATTARO 1988
S. TUGNOLO PATTARO, *Il Museo Aldrovandiano, in I luoghi del conoscere* 1988, pp. 50-55.
- TUTTLE 1998
R. TUTTLE, *Bologna*, in F.P. Fiore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, Milano 1998, pp. 256-271.
- TUTTLE 2001a
R. TUTTLE, *Nascita e vita di Piazza del Nettuno*, in TUTTLE 2001b, pp. 193-201.
- TUTTLE 2001b
R. TUTTLE, *Piazza Maggiore. Studi su Bologna nel Cinquecento*, Venezia 2001.
- UGOLINI 1999
C. UGOLINI, *L'Orto dei Semplici. Gli elementi architettonici del giardino, il sistema delle acque*, in C. Bottino (a cura di), *Il palazzo comunale di Bologna. Storia, architettura e restauri*, Bologna 1999.
- ULUHOGIAN 2000
G. ULUHOGIAN, *Un'antica mappa dell'Armenia: monasteri e santuari dal I al XVII secolo*, Ravenna 2000.
- Un Signore allo specchio 2003
Un Signore allo specchio: il ritratto e il palazzo di Giovanni Il Bentivoglio, catalogo della mostra a cura di V. Fortunati, Bologna 2003.
- Un tesoro svelato 2013
Un tesoro svelato dell'ukiyo-e. Stampe della collezione della Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna (ex Fondo Contini), catalogo della mostra a cura di G. Peternolli, A. Guidi e M. Moscatiello, Roma 2013.
- Utagawa Kunisada 2017
Utagawa Kunisada (1786-1865). Ukiyo-e e successo iconografico nel Giappone del XIX secolo, catalogo della mostra a cura di G. Peternolli e A. Guidi, Bologna 2017.
- VAI 2009
G.B. VAI, *Museo Geologico Capellini. Guida breve per immagini*, Bologna 2009.
- VAI, CAVAZZA 2003
G.B. VAI, W. CAVAZZA (a cura di), *Four Centuries of the Word Geology. Ulisse Aldrovandi 1603 in Bologna*, Bologna 2003.
- VASCO ROCCA, BORGHINI 1995
S. VASCO ROCCA, G. BORGHINI (a cura di), *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo*, Roma 1995.
- VASINA 1989
A. VASINA, *Lo studio bolognese fra XIII e XV secolo*, in TEGA 1987-1991, vol. VI, 1989, pp. 81-100.
- VECCHI 2002
G. VECCHI, *Palazzo Hercolani*, in MATTEUCCI 2002, pp. 356-362.
- VEGGETTI 1989
A. VEGGETTI, *Il Museo di Anatomia normale veterinaria*, in TEGA 1987-1991, vol. VII, 1989, pp. 101-120.
- VEGGETTI 2004
A. VEGGETTI (a cura di), *L'insegnamento della medicina veterinaria nell'Università di Bologna (1783/84-2000)*, Bologna 2004.
- ZACCHIROLI 1987
E. ZACCHIROLI, *La Johns Hopkins University, la Biblioteca della Facoltà di Economia e Commercio e l'Istituto di Statistica*, in TEGA 1987, pp. 238-241.
- ZAFFAGNINI 1954
F. ZAFFAGNINI, *Memorie degli antichi Orti botanici di Bologna*, in "Natura e montagna: bollettino trimestrale della Società emiliana Pro montibus et silvis e della Unione bolognese naturalisti", 1, 1954, 1, pp. 11-29.
- ZAFFAGNINI 2007
F. ZAFFAGNINI, *Due secoli di vita dell'Orto*

botanico di via Imerio, in "Strenna Storica Bolognese", 57, 2007, pp. 423-449.

ZAFFAGNINI 2013

F. ZAFFAGNINI, *Un antico esemplare di Tartaruga marina conservato nel Museo di Zoologia dell'Università di Bologna*, in "Natura e montagna: bollettino trimestrale della Società emiliana Pro montibus et silvis e della Unione bolognese naturalisti", 60, 2013, 1, pp. 41-43.

ZAGNONI 1988

S. ZAGNONI, *L'insediamento universitario a Bologna fra il 1910 e il 1945: costruzione di un settore urbano specializzato*, in *L'Università nella città* 1988, pp. 67-138.

ZAGNONI 2001

S. ZAGNONI, *Separazione del sapere e ambientamenti culturali nella città degli studi, in Norma e arbitrio. Architetti e ingegneri a Bologna 1850-1950*, catalogo della mostra a cura di G. Gresleri e P.G. Massaretti, Venezia 2001, pp. 209-219.

ZAMBONI 1979

S. ZAMBONI, *L'Accademia Clementina*, in *L'arte del Settecento emiliano. L'Accademia*

Clementina, catalogo della mostra a cura di A. Emiliani, E. Riccòmini et alii, Bologna 1979, pp. 201-218.

ZAMBONI 1990

S. ZAMBONI, *Giacomo De Maria: contributi e materiali inediti*, in "Accademia Clementina. Atti e Memorie", n.s., 27, 1990, pp. 105-135.

ZANGHERI 1986

R. ZANGHERI (a cura di), *Bologna*, Roma-Bari 1986.

ZANOTTI, MOSSETTI 2008

A.L. ZANOTTI, U. MOSSETTI (a cura di), *Guida all'Orto Botanico dell'Università di Bologna*, Bologna 2008.

ZARRI 1973

G. ZARRI, *I monasteri femminili a Bologna dal XIII al XVII secolo*, in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna", 24, 1973, pp. 133-224.

ZARRI 1990

G. ZARRI, *Recinti sacri. Sito e forma dei monasteri femminili a Bologna tra '500 e '600*, in S. Boesch Gajano, L. Scaraffia (a cura di),

Luoghi sacri e spazi della santità, Torino 1990, pp. 381-396.

ZIRONI, BRANCHETTA 1992

S. ZIRONI, F. BRANCHETTA (a cura di), *Luigi Vignali*, Bologna 1992.

ZUCCHINI 1933

G. ZUCCHINI, *La porta del Palazzo Hercolani di via S. Stefano*, in "L'Archiginnasio", 28, 1933, 12, pp. 349-351.

ZUCCHINI 1934

G. ZUCCHINI, *Opere d'arte inedite. Avanzi di un affresco di Francesco del Cossa*, in "Il Comune di Bologna", 8, 1934, pp. 16-18.

ZUCCHINI 1938

G. ZUCCHINI, *L'arte nel palazzo universitario di Bologna*, Bologna 1938.

ZUCCHINI 1959

G. ZUCCHINI, *La verità sui restauri bolognesi*, Bologna 1959.

ZUCCHINI 1976

G. ZUCCHINI, *Edifici di Bologna e altri studi sull'iconografia della città*, a cura di G. Roversi, Bologna 1976.

Indice dei nomi

- Aalto, Alvar, 249, 253
Abate, Nicolò dell', 12, 22, 59, 63-65, 68, 71, 94, 144, 161
Accursio (Accorso da Bagnolo), 69
Achillini, Alessandro, 104
Achillini, Giovanni Filateo, 142
Acquisti, Luigi, 107
Adams Jr, George, 301
Agostino, Aurelio, santo, 61, 69, 112
Alamandini, Ercole, 163
Albani, Francesco, 77, 170
Alberti, Leandro, 102, 135
Alberti, Leon Battista, 104
Albornoz, Egidio de, 17
Aldini, Antonio, 48
Aldini, Giovanni, 48
Aldrovandi, Ulisse, 31, 36, 40, 41, 99, 193, 257, 262, 263, 268, 279, 290, 293, 303, 307, 308
Aldrovandini, Tommaso, 137
Aleotti, Giovan Battista, detto l'Argenta, 163
Alessandrini, Antonio, 283, 284, 312
Alessi, Galeazzo, 51, 58
Algardi, Alessandro, 163
Algarotti, Francesco, 11, 79, 265
Alighieri, Dante, 26, 27, 61, 70, 112, 285
Ambrogio, Domenico degli, detto Menghino del Brizio, 92
Ambrosi, Antonio Francesco, 87
Ambrosi, Giuseppe Antonio, 87
Ambrosini, Floriano, 154
Angelelli, Camilla, 99
Angelini, Francesco Maria, 163
Antolini, Filippo, 176
Antonello da Messina (Antonello De Antonio), 267
Arata, Giulio Ulisse, 81, 177, 179
Arienti, Giovanni Sabadino degli, 135, 140, 142
Ariosti Malvezzi, Silveria, 88
Ariosto, Ludovico, 65
Armani, Vincenzo, 120
Arpinati, Leandro, 175
Aspertini, Amico, 12, 143
Astori, Giuseppe, 298
Azzoguidi, Germano, 312
- Ballardini, Romeo, 46
Balugani, Filippo, 69
Balugani, Luigi, 69
Barbacci, Alfredo, 243
- Barbani, Giovanni, 173
Bargellesi, Floriano, 154
Barozzi, Jacopo, detto il Vignola, 51
Barozzi, Serafino, 69, 107, 120
Basilio di Cesarea, detto Basilio Magno, santo, 61, 69
Basoli, Antonio, 95, 100, 124, 128, 129, 132
Basoli, Francesco, 124
Basoli, Luigi, 124
Bassani, Giorgio, 27
Bassani, Petronio, 98, 120, 123, 129, 138
Bassi, Ferdinando, 308, 309
Bassi Veratti, Laura, 273
Bastiani, Flavio, 175, 185, 187, 188, 218, 219
Battaglia, Felice, 27, 48, 243
Belli, Bartolomeo, 155
Bellodi, Nullo, 165
Bembo, Pietro, 50, 102
Benati, Daniele, 94
Benedetto XIII (Pietro Francesco Orsini), papa, 46
Benedetto XIV (Prospero Lambertini), papa, 32, 41, 42, 44, 46, 68, 256, 257, 263, 266, 278, 280, 301
Bentivoglio, Annibale, 51, 135, 139, 140, 141
Bentivoglio, Giovanni II, 12, 50, 90, 135, 140, 267, 270
Bentivoglio Paleotti, Filippo, 94
Bentivoglio Paleotti Magnani, Elisabetta, 94
Bernini, Gian Lorenzo, 13, 86
Beroaldo, Giovanni, 109, 112, 116
Bertolazzi, Leonida, 219
Bertoloni, Antonio, 29, 192, 309
Bertoloni, Giuseppe, 283
Bettini, Cesare, 298, 312
Bezzi, Giovan Filippo, detto il Giambologna, 115, 116, 137
Bezzi, Giovanni Francesco, detto il Nosadella, 22, 66
Bianchi, Lorenzo, 27, 48
Bianconi, Carlo, 75, 79, 81, 118
Bianconi, Giovanni Giuseppe, 282, 283
Bigari, Vittorio Maria, 88, 168
Bigiavi, Walter, 252
Biscaccianti, Fernando, 213
Blaeu, Willem J., 266, 277
Bocchi, Achille, 56, 59, 71
Boeris, Giovanni, 294
- Bombaci, Antonio Michele, 96
Bombicci, Luigi, 12, 34-36, 184, 185, 294-296
Bonino, Giovanni Battista, 48
Borghesani, Alfonso, 189, 219, 285
Boriani, Francesco, 175
Borromini, Francesco, 13
Boselli, Emilio, 235
Bossi, Giuseppe, 52, 128, 173
Bottai, Giuseppe, 177
Botticelli (Sandro di Mariano Filipepi, detto il), 13
Bottrigari, Bartolomeo, 98
Bottrigari, Ercole, 98
Bottrigari, Scipione, 98
Brahe, Tycho, 277
Briganti, Giuliano, 14
Brizio, Francesco, 92
Brugia, Raffaele, 235
Brunelleschi, Filippo, 13
Buonarroti, Michelangelo, *vedi* Michelangelo
Buriani, Filippo, 174, 216
Busatti, Luigi, 120
- Caccioli, Giuseppe Antonio, 116
Calcaterra, Carlo, 27
Calori, Luigi, 187, 298, 299
Calvaert, Denijs, 169, 170
Calvi, Jacopo Alessandro, 120
Calza, Antonio, 69
Campana, Dino, 25, 27, 30
Campani, Giuseppe, 265, 278, 301
Campeggi, Maria Francesca, 88
Camporesi, Piero, 95
Cannizzaro, Stanislao, 288
Canova, Antonio, 13, 119, 128
Canuti, Domenico Maria, 115
Capellini, Giovanni, 12, 22, 34-36, 173, 174, 181, 182, 199, 289, 292
Caponeri, Gaetano, 123
Caponeri, Giuseppe, 123
Caprara, Vittoria, 164
Carducci, Giosue, 26, 27, 29, 34, 36, 52, 70, 71
Carlo V d'Asburgo, imperatore, 50, 55, 99, 102, 103, 170
Carnegie, Andrew, 292
Caronti, Andrea, 67
Carracci, Agostino, 27, 50, 53, 77
Carracci, Ludovico, 27, 77, 80, 92
Casanova, Achille, 201, 203

- Casanova, Giulio, 203
 Casciaro, Vincenzo, 296
 Cassarini, Clodoveo, 234
 Cassini, Giovan Domenico, 301
 Castiglioni, Achille, 239
 Catel, Franz Ludwig, 128
 Caterina II di Russia, imperatrice, 120
 Cattaneo, Luigi, 298
 Cavazzoni, Angelo Michele, 77
 Cavazzoni, Francesco, 144
 Ceccarelli, Francesco, 11, 33
 Ceni, Carlo, 236
 Centurioni Spinola, Lorenzo, 138
 Cervellati, Pier Luigi, 36, 37
 Cesi, Bartolomeo, 155, 157
 Cesi, Pier Donato, 17, 20
 Ciamician, Giacomo, 12, 199, 288
 Cipriani, Lidio, 286
 Clemente VII (Giulio de' Medici), papa, 102, 103
 Codronchi, Giovanni, 174
 Collamarini, Edoardo, 12, 130, 133, 179, 193, 199, 201, 203, 204, 207, 208, 288, 305
 Collina Sbaraglia, Marco Antonio, 266
 Colonna, Lorenzo Fabrizio, 96
 Colonna, Marcantonio, 97
 Comba, Carlo, 219
 Conte, Jacopino del, 144
 Conti, Marco, 119
 Contini, Carlo, 269
 Coppola, Goffredo, 28
 Corcos, Vittorio, 70
 Cornaro Piscopia, Elena Lucrezia, 273
 Coronelli, Vincenzo, 266
 Correggio (Antonio Allegri, detto il), 13
 Cospì, Ferdinando, 256, 263, 278, 280, 293
 Cossa, Francesco del, 92, 94
 Costadoni, Anselmo, 158, 160
 Cowper, George, 301
 Cremona, Luigi, 34
 Creti, Donato, 80, 86, 137
 Cristofari, Pietro Paolo, 268
 Curti, Girolamo, detto il Dentone, 92, 94
 Cuvier, George, 280, 283
- D'Annunzio, Gabriele, 27
 Dal Monte, Panfilio, 51, 104
 Dal Sole, Giovan Gioseffo, 139
 Daniele da Volterra (Daniele Ricciarelli), 62, 144
 Darwin, Charles, 283
 De Angeli, Enrico, 231
 De Maria, Giacomo, 12, 119, 128, 129
 Degan, Raz, 30
 Dyck, Anthony van, 170
 Domenico di Guzmán, santo, 285
 Doti, Carlo Francesco, 12, 41, 46, 67-69
 Dudley Paleotti, Cristina, 96, 100
 Dufay, Guillaume, 170
- Eco, Umberto, 101
 Eimmart, Georg Christoph, 278
 Eimmart, Maria Clara, 278
 Einstein, Albert, 301
 Emery, Carlo, 281, 296
 Emiliani, Andrea, 33, 36, 37
 Enrico II, re di Francia, 59
 Enrico VII Tudor, re d'Inghilterra, 90, 92
 Ercolani, Giovan Battista, 312
 Este, Ercole I d', 135
 Este, Lucrezia d', 135
- Fancelli, Petronio, 100
 Fancelli, Pietro, 138
 Fanti, Corrado, 48
 Fanti Melloni, Luisa, 130
 Fantuzzi, Giovanni, 99
 Fantuzzi, Rodolfo, 12, 123, 125, 129, 133, 134
 Farnese, Girolamo, 151
 Federico I, detto il Barbarossa, imperatore, 271
 Federico IV, re di Danimarca e Norvegia, 137
 Ferrero, Bonifacio, 142
 Ferrero Fieschi, Filiberto, 144
 Filippi da Varignana, Tommaso, 130
 Fiorentino, Francesco, 34
 Fiori, Vittorio, 203
 Fiorini, Paolo, 132
 Fontana, Prospero, 66, 71, 94, 144
 Foresti, Lodovico, 292
 Forlani, Bonaventura Maria, 98, 100
 Formaglini, Filippo, 153
 Formigine, vedi Marchesi, Andrea
 Fortunati, Paolo, 48, 252
 Fortunati, Vera, 11
 Franceschini, Marcantonio, 12, 115
 Francesco Saverio, santo, 163
 Francia (Francesco Raibolini, detto il), 161
 Frassetto, Fabio, 284, 285
 Frulli, Giovanni Battista, 120
- Gaddi, Gaetano, 310
 Gaiani, Marco, 11
 Galeazzi, Serafino, 87
 Galli, Giovanni Antonio, 257, 258, 263
 Galli Bibiena, Ferdinando, 138
 Galli Bibiena, Francesco, 75
 Galvani, Luigi, 301
 Gandolfi, Gaetano, 12, 105, 138, 139, 312
 Gandolfi, Giulia, 80
 Gandolfi, Ubaldo, 12, 76, 80, 119
 Gasbarrini, Antonio, 221
 Gaudenzi, Augusto, 107
 Gaudenzi, Ruggero, 104, 107
 Gavina, Dino, 244
 Ghigi, Alessandro, 23, 27, 35, 36, 176, 177, 198, 211, 213, 279
 Ghini, Luca, 303, 308
 Ghirardacci, Cherubino, 53, 135
 Ghiselli, Antonio Francesco, 151
- Giacomini, Carlo, 311
 Giambologna, vedi Bezzi, Giovan Filippo
 Giambologna (Jean de Boulogne), 20
 Gioannetti, Andrea, 301
 Giordani, Pietro, 70
 Giotto di Bondone, 13
 Giulio II (Giuliano della Rovere), papa, 72, 99, 109
 Giulio III (Giovanni Maria Ciocchi del Monte), papa, 99, 144
 Giuseppe I d'Asburgo, imperatore, 137
 Gnudi, Filippo de', 75, 160
 Goethe, Johann Wolfgang von, 296
 Goidanich, Gabriele, 195
 Golfarelli, Tullo, 70
 Gozzadini, Girolamo, 137
 Gozzadini, Gozzadina, 219
 Grandi, Guido, 196
 Graziani, Ercole senior, 137
 Gregorio I, detto Gregorio Magno, papa e santo, 69
 Gregorio IX (Ugo o Ugolino dei conti di Segni), papa, 69
 Gregorio XIII (Ugo Boncompagni), papa, 50, 145
 Gresleri, Giuliano, 11
 Greuze, Jean-Baptiste, 128
 Gronchi, Giovanni, 12
 Gualterus Arsenius, 278
 Guastavillani, Filippo, 145, 147, 151
 Guerrini, Olindo, 26
 Guglielmi, Guido, 95
 Guglielmini, Giovanni Battista, 278
 Guidicini, Giuseppe, 75, 90, 98, 100
- Haffner, Giovanni Enrico, 115
 Hatcher, John Bell, 292
 Helmholtz, Hermann von, 301
 Hennebique, François, 231
 Hercolani, Agostino, 130
 Hercolani, Astorre, 119, 124, 128, 129
 Hercolani, Domenico Maria, 130
 Hercolani, Filippo, 117, 119, 120
 Hercolani, Vincenzo, 130, 132
 Hiroshige, vedi Utagawa, Hiroshige
 Horn d'Arturo, Guido, 275, 276
- Ignazio di Loyola, santo, 157, 163
 Imerio, 26, 29
- Jacobs, Joannes, 169, 170
 Jacopo da Varazze, 144
- Kelsen, Hans, 107
 Keoniwrean, Eremia Celepi, 40
 Koenig, Giovanni Klaus, 253
 Kunisada, vedi Utagawa, Kunisada
 Kuniyoshi, vedi Utagawa, Kuniyoshi
- Laghi, Antonio Maria, 132
 Lambertini, Ettore, 199, 223, 242
 Lambertini, Prospero, vedi Benedetto XIV

- Lamo, Pietro, 82, 104
 Landi, Bartolomeo, 99
 Landívar, Rafael, 285
 Laureti, Tommaso, 147, 150
 Lelli, Ercole, 12, 42, 69, 80, 257, 263,
 277, 278, 298
 Lenzi, Deanna, 11
 Leone XII (Annibale Sermattei della Genga),
 papa, 77
 Leoni, Alfonso, 248
 Leopardi, Giacomo, 27, 70
 Leopoldo I d'Asburgo, imperatore, 266
 Ligozzi, Jacopo, 41
 Linneo, Carlo (Carl von Linné), 309
 Lodi, Carlo, 87, 88
 Longhi, Roberto, 12-14, 27-30, 71, 267
 Lorusso, Francesco, 30
 Lugli, Leonardo, 232
 Luigi Gonzaga, santo, 164, 166
- Magni, Francesco, 34
 Majorana, Quirino, 301
 Malatesta, Sigismondo, 84
 Malpighi, Marcello, 283
 Malvasia, Carlo Cesare, 58, 92, 143, 144,
 155
 Malvasia, Cornelio, 73
 Malvezzi, Emilio (1524-1578), 84
 Malvezzi, Emilio (1688-1767), 86, 88
 Malvezzi, Gaspare, 72
 Malvezzi, Giacomo, 88
 Malvezzi, Giulio, 72
 Malvezzi, Lodovico, 84
 Malvezzi, Lucio, 88
 Malvezzi, Matteo Fulvio, 88
 Malvezzi, Nicolò, 85
 Malvezzi, Paolo, 85
 Malvezzi, Piriteo IV, 77
 Malvezzi, Prospero, 97
 Malvezzi, Sigismondo Maria, 75, 77, 79
 Malvezzi, Virgilio, 72
 Malvezzi Lombardi, Girolamo Luigi, 87
 Malvezzi Lupari Hercolani, Maria, 119, 120,
 124
 Mamiani della Rovere, Terenzio, 70
 Manfredi, Eustachio, 67, 275
 Manzolini, Giovanni, 265, 298
 Marcello II (Marcello Cervini), papa, 66
 Marchesi, Andrea, detto il Formigine, 82, 84,
 88, 105
 Marchesi, Jacopo, 82
 Marchetti, Luigi, 299
 Marconi, Guglielmo, 301
 Marcovigi, Giulio, 219, 220
 Marescotti, Achille, 112
 Marescotti, Francesco, 116
 Marescotti, Raniero, 111, 114, 116
 Marescotti de' Calvi, Ercole, 109
 Marinetti, Filippo Tommaso, 27
 Marsili, Luigi Ferdinando, 22, 33, 37, 39, 40,
 52, 67, 68, 71, 99, 256, 259, 261, 263,
 266, 275, 276, 278, 280, 289, 293, 300
- Martelli, Tommaso, 154
 Martin, Rudolf, 286
 Martinelli, Vincenzo, 125
 Martinetti, Giovanni Battista, 34, 37, 52, 77,
 305
 Martini, Arturo, 21
 Masaccio (Tommaso di ser Giovanni di Mone
 di Andreuccio), 28
 Mascherino (Mascarino) (Ottaviano o Ottavio
 de' Nonni, detto), 21, 147
 Masolino da Panicale (Tommaso di Cristofano
 di Fino), 28
 Massimiliano II d'Asburgo, imperatore, 20
 Mastai Ferretti, Giovanni Maria, *vedi* Pio IX,
 papa
 Masucci, Agostino, 268
 Matilde di Canossa, 26
 Matteucci, Anna Maria, 11, 53, 111, 125,
 135, 142, 145
 Matteucci, Petronio, 278
 Mattioli, Alessio, 268
 Maxwell, James Clerk, 301
 Mazza, Giuseppe Maria, 12, 86-88, 137
 Mazzoni, Guido, 70
 Medici, Cosimo I de', 20
 Medici, Giovanni de', detto il Popolano, 99
 Melloni, Macedonio, 301
 Melloni, Romeo, 134
 Meneghini, Giuseppe, 294
 Menghino del Brizio, *vedi* Ambrogio, Domenico
 degli
 Mengoni, Giuseppe, 190
 Michelangelo, 13, 61
 Michele di Matteo, 77
 Michelucci, Giovanni, 12, 23, 100, 178,
 182, 232, 243, 246, 247
 Mingazzi, Sante, 130, 193, 203
 Minozzi, Flaminio Innocenzo, 119, 120
 Minozzi, Vincenzo, 119, 120
 Mirandolese, *vedi* Paltronieri, Pietro
 Mirri, Remigio, 229
 Modonesi, Alfonso, 223
 Monari, Stefano, 105
 Mondini, Francesco, 298
 Montaigne, Michel Eyquem de, 17
 Montefani Caprara, Ludovico, 80
 Monti, Coriolano, 172, 190
 Monti, Filippo Maria, 80, 257
 Monti, Giovan Giacomo, 12, 87, 111, 114
 Monti, Giuseppe, 305, 308, 309
 Monti, Panfilo, *vedi* Dal Monte, Panfilo
 Morandi, Anna, 265, 298
 Morandi, Antonio, detto il Terribilia, 154, 155,
 157, 160
 Morandi, Francesco, detto il Terribilia, 303
 Muggia, Attilio, 12, 179, 223, 226, 229,
 231, 233
 Murat, Gioacchino, 33
 Muratori, Ludovico Antonio, 97
 Murri, Augusto, 174, 216
 Muzio, Giovanni, 243
 Muzzi, Antonio, 133
- Nadal, Gerolamo, 157
 Napoleone I Bonaparte, imperatore, 52, 262,
 298
 Negri, Guido, 81
 Nervi, Pier Luigi, 231
 Nessi, Carlo, 86
 Newton, Isaac, 80, 265
 Nicolosi, Giuseppe, 178, 242
 Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 70
 Noè, Enrico, 80
 Nonfarmale, Ottorino, 155
 Nosadella, *vedi* Bezzi, Giovanni Francesco
- Olmi, Ermanno, 30
 Oretti, Marcello, 137
 Oriani, Barnaba, 52, 173
 Orsi, Giovan Gioseffo Felice, 97
 Ottani Cavina, Anna, 11, 125
- Palandri, Enrico, 30
 Palazzoli, Remo, 201
 Paleotti, Andrea, 96, 100
 Paleotti, Annibale Bernardino, 95
 Paleotti, Bernardino, 95
 Paleotti, Diana, 97
 Paleotti, Elisabetta, *vedi* Bentivoglio Paleotti
 Magnani, Elisabetta
 Paleotti, Francesco, 92
 Paleotti, Gabriele, 53, 90, 94, 157,
 161
 Paleotti, Galeazzo, 94
 Paleotti, Giuseppe, 94
 Paleotti, Vincenzo, 90, 92
 Palladio (Andrea di Pietro della Gondola,
 detto il), 13, 51
 Paltronieri, Pietro, detto il Mirandolese, 132
 Panfilo, Pio, 92, 94
 Paolazzi, Giovanni Benedetto, 88
 Papi, Clemente, 310
 Parmigianino (Francesco Mazzola, detto il),
 63, 65, 144
 Pascoli, Giovanni, 27, 70, 98
 Pasolini, Pier Paolo, 15, 28
 Pasquali Alidosi, Giovanni Nicolò, 80
 Pedrini, Filippo, 12, 77, 119, 120
 Penza, Pasquale, 185
 Pepoli, Carlo, 99
 Pepoli Paleotti, Lucrezia, 94
 Perazzini, Pier Luigi, 135
 Perugino (Pietro Vannucci, detto il), 161
 Peruzzi, Baldassarre, 51, 104, 202
 Pesci, Andrea, 97
 Petrarca, Francesco, 26, 70, 92
 Petronio, santo, 153
 Petrucci, Ippolito, 271
 Petrucci, Luciano, 94, 239
 Piacentini, Giovan Battista, 68, 166
 Piacentini, Marcello, 231
 Piazza, Carlo Francesco, 115
 Pico della Mirandola, Ludovico, 137
 Pico della Mirandola, Maria Isabella, 137
 Pio II (Enea Silvio Piccolomini), papa, 84

- Pio IV (Giovanni Angelo Medici di Marignano),
papa, 13, 17, 20, 163
- Pio VII (Barnaba Chiaramonti), papa, 34
- Pio IX (Giovanni Maria Mastai Ferretti), papa,
282
- Piò, Angelo Gabriello, 67
- Poggi, Alessandro, 22, 55
- Poggi, Cristoforo, 66
- Poggi o Poggio, Giovanni, 22, 50, 55, 62,
66, 71
- Pomodoro, Arnaldo, 30
- Pontoni, Gualtiero, 12, 198, 220, 221, 223,
224, 225
- Prassitele, 150
- Primaticcio, Francesco, detto il Bologna, 61,
63
- Prodi, Giorgio, 155
- Puntoni, Vittorio, 35, 174, 175, 199
- Puppini, Umberto, 226, 229
- Racine, Jean, 97
- Raffaello, 13, 267
- Raimondi, Ezio, 95
- Rainaldi, Girolamo, 163
- Ranke, Johannes, 286
- Ranzani, Camillo, 280
- Rastelli, Gaspare, 198
- Ravagli, Federico, 25, 26
- Razzaboni, Cesare, 231
- Re, Filippo, 29, 195
- Rebecchini, Giuseppe, 24
- Rebecchini, Marcello, 24
- Regoli, Bernardino, 268
- Reni, Guido, 27, 77, 169, 170
- Riario della Rovere, Galeazzo, 99, 100
- Riario della Rovere, Girolamo, 99
- Ricci, Corrado, 26
- Ricci, Matteo, 278
- Riccòmini, Eugenio, 125
- Richiardi, Sebastiano, 284
- Righi, Augusto, 186, 189, 301
- Riguzzi, Luigi, 225, 239, 240
- Rinaldi, Giuseppe, 239
- Rinieri, Valerio, 21
- Rizzoli, Gustavo, 12, 71, 175, 176, 179,
186, 191, 193, 195, 199, 201, 207,
208, 213, 220, 234
- Roberti, Ercole de', 12, 80, 267, 270
- Rodolfo, beato, 158
- Rolandino de' Passeggeri, 285
- Rolli, Antonio, 115
- Rolli, Giuseppe Maria, 115, 116
- Roncati, Francesco, 216, 235
- Ronzani, Alessandro, 223
- Rossi, Antonio, 87, 88
- Rossi, Giorgio, 220
- Rossini, Gioachino, 81, 124, 129
- Roversi-Monaco, Fabio, 36, 46, 52,
178
- Rubbiani, Alfonso, 12, 52, 77, 175,
179, 187, 190, 199, 201, 203,
223
- Sabatini, Lorenzo, detto il Lorenzino, 163
- Sacchetti Malvezzi, Teresa, 86
- Sacchi, Angelo Antonio, 97
- Salaroli, Giovanni Filippo, 51, 90
- Salviati, Francesco, 144
- Samacchini, Orazio, 151
- Sambo, Elisabetta, 143
- Samoggia, Luigi, 133
- Sant'Elia, Antonio, 231
- Sanzio (Santi), Raffaello, *vedi* Raffaello
- Sarti, Antonio, 296
- Savelli, Sperandio, detto Sperandio da
Mantova, 270
- Savini, Giacomo, 134
- Savini, Savino, 99
- Scabia, Giuliano, 30
- Scandellari, Filippo, 69, 138
- Scandellari, Pietro, 138
- Scannagatta, Giosuè, 129
- Scarabelli, Giuseppe, 289
- Scaravilli, Antonio o Antonino, 28
- Scarselli, Cesare Alessandro, 99
- Seghizzi, Andrea, 73
- Sella, Quintino, 35
- Serlio, Sebastiano, 51, 105, 154
- Serra, Renato, 70
- Serra Zanetti, Paolo, 95
- Sezanne, Augusto, 203
- Sfameni, Pasquale, 44, 175, 224
- Sforza Riario, Caterina, 99
- Siciliani, Pietro, 34
- Sigismondo III Vasa, re di Svezia, 84
- Simone di Filippo, detto Simone dei Crocifissi,
77
- Sirani, Elisabetta, 77
- Sisson, Jonathan, 277
- Soane, John, 177
- Sperandio da Mantova, *vedi* Savelli,
Sperandio
- Stecchetti, Lorenzo, *vedi* Guerrini, Olindo
- Stendhal (Henri Beyle), 123, 129
- Storni, Giovanni, 105
- Stuart, Carlo Edoardo, 111
- Stuart, Giacomo Francesco Edoardo, 111,
116
- Suárez, Francisco, 69
- Supino, Iginio Benvenuto, 30, 48, 267
- Susini, Clemente, 265, 298, 299
- Tadolini, Adamo, 128, 129
- Tadolini, Francesco, 138
- Tadolini, Petronio, 69
- Taruffi, Cesare, 298, 299
- Tasso, Torquato, 98
- Terribilia, *vedi* Morandi, Antonio o Morandi,
Francesco
- Tesi, Mauro, 79
- Tibaldi, Domenico, 53, 159, 190
- Tibaldi, Pellegrino, 12, 22, 58, 61, 62, 66,
71, 144
- Tivoli, Giuseppe, 70
- Tiziano, 13
- Tolomeo, 69, 277
- Tomasi di Lampedusa, Giuseppe, 25
- Tommaso d'Aquino, santo, 69
- Tondelli, Pier Vittorio, 30
- Torre, Giulio della, 159
- Torre, Nicola della, 155
- Torreggiani, Alfonso, 137, 139, 164, 167
- Torri, Giuseppe Antonio, 67, 166
- Trenti, Enea, 178, 243
- Triacchini, Bartolomeo, 22, 57, 58
- Tuttle, Richard J., 20
- Utigawa, Hiroshige, 269
- Utigawa, Kunisada, 269
- Utigawa, Kuniyoshi, 269
- Vaccaro, Giuseppe, 12, 23, 27, 178, 179,
213, 226, 229-231, 234, 243
- Valgimigli, Manara, 70
- Vandi, Carlo, 273
- Vanni, Domenico, 128
- Vannini, Vincenzo, 165
- Vecellio, Tiziano, *vedi* Tiziano
- Vela, Vincenzo, 285
- Venturoli, Angelo, 12, 97, 98, 100, 118,
129, 167
- Vernizzi, Ottavio, 161
- Vignali, Luigi, 12, 177, 178, 243
- Vignola, *vedi* Barozzi, Jacopo
- Virgilio Marone, Publio, 65, 69
- Vitale di Aimò degli Equi, detto Vitale da
Bologna, 27, 77
- Viti, Timoteo, 161
- Vizzana (Vizzani), Lucrezia Orsina, 161
- Voet, Ferdinand, 96
- Volterra, Edoardo, 28
- Wagner, Joseph, 268
- Wit, Frederick de, 266
- Zacchiroli, Enzo, 12, 24, 178, 249, 251-
254
- Zagnoni, Stefano, 11, 213
- Zamboni, Anteo, 29
- Zamboni, Luigi, 29
- Zanchi, Antonio, 69
- Zaniboni, Alessandro, 137
- Zaniboni, Antonio, 137
- Zaniboni, Bartolomeo, 137, 139
- Zannoni, Antonio, 190
- Zanotti, David, 76, 119, 120
- Zanotti, Giampietro, 22, 268
- Zauli, Carlo, 99, 100
- Zeri, Federico, 158
- Zigno, Achille de, 290
- Zoboli, Giacomo, 268
- Zucchini, Cesare, 195
- Zucchini, Guido, 52, 71, 77, 81, 92, 94,
140, 176, 195, 207, 213, 239

Finito di stampare nel mese di giugno 2019
per conto di Bononia University Press