

Luca Ciancabilla insegna Storia e teoria del restauro e Storia delle tecniche artistiche presso il Dipartimento di Beni Culturali dell'Università di Bologna (Campus di Ravenna) ed è curatore di Area Umanistica del Sistema Museale dell'Alma Mater. È autore di numerose monografie e saggi dedicati alla storia del restauro e alla conservazione delle opere d'arte, con una specifica attenzione alla storia del trasporto delle pitture murali (a questo proposito, ha curato con Claudio Spadoni *L'incanto dell'affresco. Capolavori strappati da Pompei a Giotto, da Correggio a Tiepolo*, Ravenna, 2014).

Gianluca Sposato è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Beni Culturali dell'Università di Bologna (Campus di Ravenna) nell'ambito del progetto *Affreschi staccati e musei: conservazione, fruizione, valorizzazione e ricontestualizzazione del patrimonio pittorico murale bolognese e ravennate*. Autore di saggi nel campo della storia del restauro e del trasporto delle pitture murali, si è laureato in Storia dell'Arte presso l'Università degli Studi di Firenze, per poi conseguire la Specializzazione in Beni storico-artistici presso l'Università di Bologna.

A Bologna, l'avvio della fortuna e quindi della diffusione su ampia scala dei camini dipinti risale agli esordi del XVI secolo. Questo tipo di ornamento, all'unisono "architettonico" e "pittorico", ebbe a rappresentare in città una vera e propria moda, in grado di segnare i desideri della committenza nobiliare e pubblica per i secoli seguenti. I riferimenti iconografici, prescelti dai più celebri frescanti della *Felsina pittrice*, erano tratti dalla mitologia classica, dalla storia romana, da repertori allegorici, che sempre recavano come protagonista il fuoco. Una fiamma perennemente accesa, metaforicamente, nelle stanze di tutti i più importanti palazzi bolognesi, che non sempre resistette alle avversità dovute al trascorrere dei secoli. Ad oggi, infatti, sopravvive solo una risicata porzione di questo peculiare patrimonio decorativo: molti camini vennero distrutti nel corso del tempo insieme alle loro fughe dipinte. Alcune di queste riuscirono però a scampare alla rovina, perché staccate dal loro sito originario, talvolta assieme al supporto murario, in altri casi strappate e trasferite dal muro alla tela, divenendo dei veri e propri quadri da galleria. Una pratica "meravigliosa" che a Bologna ebbe a diffondersi assai precocemente, fin dagli esordi del Secolo dei Lumi. L'intervento di restauro condotto nel 2023 sulle tre fughe affrescate dello scalone della Biblioteca Universitaria si è rivelato occasione propizia per dedicare, in questo volume, opportune riflessioni su un tema squisitamente felsineo.

Fuoco e fiamme a Palazzo Poggi

La fortuna dei camini affrescati a Bologna nel Cinquecento



Fuoco e fiamme a Palazzo Poggi
La fortuna dei camini affrescati a Bologna nel Cinquecento

Pendragon

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DI BOLOGNA - ANALISI E STRUMENTI

Fondata nel 2020 si compone di libri a carattere scientifico e cataloghi di mostre che hanno come caratteristica l'essere centrati sul patrimonio della Biblioteca Universitaria di Bologna. In accordo con le politiche di Ateneo in materia di promozione dei risultati della ricerca, i volumi rispettano l'open access. La Biblioteca Universitaria è un istituto autonomo dell'Università di Bologna e ha come mission la tutela, conservazione, fruizione, promozione, valorizzazione e sviluppo del proprio patrimonio bibliografico-documentale e fotografico. Alla sua origine si trovano due atti di munificenza: la donazione delle collezioni scientifiche di Luigi Ferdinando Marsili (1712) e i manoscritti e le opere a stampa del naturalista bolognese Ulisse Aldovrandi (1742). Nel settembre del 1755, papa Benedetto XIV fece dono alla Biblioteca dell'Istituto di circa 25.000 volumi a stampa e di 450 manoscritti. Nello stesso anno, impose ai tipografi di Bologna la consegna obbligatoria di ogni opera stampata e, nell'anno successivo, decretò l'apertura al pubblico della Biblioteca, che avvenne nel 1756. Con il primo decreto bibliotecario dell'Italia unita (1869), la Biblioteca entrò a far parte delle biblioteche governative più importanti e nel 1885 fu inserita tra le universitarie. Tra il 2000 e il 2017 fu sottoscritta e conclusa la convenzione fra l'Ateneo e il Ministero dei Beni Culturali per il trasferimento della Biblioteca sotto la gestione dell'Università di Bologna.



€ 24,00

Pendragon

La collana «Biblioteca Universitaria di Bologna - Analisi e strumenti» è promossa dal Consiglio della Biblioteca Universitaria e dell'Archivio Storico dell'Alma Mater Studiorum Università di Bologna, al fine di accrescere e divulgare la conoscenza delle raccolte storiche che vi sono conservate.



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
DI BOLOGNA

Presidente

Francesco Citti

Presidente del Sistema Bibliotecario di Ateneo

Carla Salvaterra

Coordinatore del Centro Internazionale di Studi Umanistici Umberto Eco

Roberto Vecchi

Docenti designati dal Senato accademico su proposta del Rettore

Giuseppe De Gregorio

Davide Domenici

Daniele Donati

Annamaria Grandis

Matteo Martelli

Juri Nascimbene

Silvia Prati

Fiammetta Sabba

Funzionaria preposta al coordinamento dei servizi bibliografico-documentali della BUB

Maria Pia Torricelli

Funzionaria preposta alla gestione dell'Archivio Storico

Antonella Parmeggiani

Rappresentanti del personale tecnico-amministrativo

Giovanna Flamma

Pier Paolo Zannoni

Rappresentante degli studenti

Filippo Guizzardi

Rappresentante del MiBACT - Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Ilaria Di Cocco

Rappresentante designato dalla Regione Emilia-Romagna

Monica Ferrarini

Responsabile Scientifico dell'Archivio Storico

Roberto Balzani

Supporto amministrativo

Elisabetta De Toma

Luigia Di Pumpo

Barbara Angiola Pistorozzi

Fuoco e fiamme a Palazzo Poggi

**La fortuna dei camini affrescati
a Bologna nel Cinquecento**

A cura di

Luca Ciancabilla e Gianluca Sposato

Fuoco e fiamme a Palazzo Poggi. La fortuna dei camini affrescati a Bologna nel Cinquecento

A cura di
Luca Ciancabilla e Gianluca Sposato

In copertina:

Lorenzo Sabatini, *Artemisia che beve le ceneri di Mausolo*, 1566 c., affresco staccato, Palazzo Poggi, Biblioteca Universitaria di Bologna, scalone, post restauro 2023.

Credito fotografico: Pier Paolo Zannoni

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE
Edizioni Pendragon

CREDITI FOTOGRAFICI

Accademia delle Scienze / Lo Buglio, Vincenzo
Riccardo

Archivio di Stato di Bologna

Archivio Fotografico della Direzione regionale
Musei dell'Emilia-Romagna

Archivio Storico | Alma Mater Studiorum - Università di Bologna / Zannoni, Pier Paolo

AN.T.A.RES SRL / Berzioli, Michela

Biblioteca Universitaria di Bologna | Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Ciancabilla, Luca

Danieli, Michele

Gabinetto dei Disegni e delle Stampe "A. Davoli", Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia

GrandPalaisRmn (Musée du Louvre) / Urtado, Michel

Kunsthistorisches Institut in Florenz - Max-Planck-Institut / Croci

Laboratorio Diagnostico per i Beni Culturali | Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Lumière Technology

Pascale Guidotti Magnani, Daniele

Pinacoteca Nazionale di Bologna

Ruggeri, Alessandro

Sposato, Gianluca

The Trustees of the British Museum

Victoria and Albert Museum, Londra

ISBN 979-12-5718-062-1

Edizioni Pendragon

via Borgonuovo 21/a

40125 Bologna

www.pendragon.it

Fuoco e fiamme a Palazzo Poggi. Storia di un restauro fra tradizione e fortuna dei camini affrescati nella Bologna del Cinquecento

20 dicembre 2023 - 13 gennaio 2024
Biblioteca Universitaria di Bologna
Atrio dell'Aula Magna | Via Zamboni, 35

Mostra organizzata da



Con il contributo di



In collaborazione con



IDEAZIONE E PROGETTO A CURA DI
Luca Ciancabilla, Gianluca Sposato

COMITATO D'ONORE
Giovanni Molari, Magnifico Rettore
Giuliana Benvenuti, Delegata per il Patrimonio Culturale
Luigi Canetti, Direttore Dipartimento di Beni Culturali
Francesco Citti, Presidente della Biblioteca Universitaria di Bologna

INDAGINI DIAGNOSTICHE A CURA DI
Laboratorio Diagnostico Dipartimento di Beni Culturali & Lumière Technology

COORDINAMENTO TECNICO
Giacomo Nerozzi

COORDINAMENTO AMMINISTRATIVO E
SERVICE CONTABILE
Luigia Di Pumpo, Catia Lanci

SUPPORTO CONSERVATIVO
Giovanna Flamma
SUPPORTO FOTOGRAFICO
Elisa Pederzoli, Pier Paolo Zannoni

ALLESTIMENTO
Rita Bertani, Carla Ronchetti

COORDINAMENTO GRAFICO
Michela Versari, Alex Rinaldi

REALIZZAZIONE MATERIALE GRAFICO
Glenda Furini

COMUNICAZIONE
Francesca Fughelli

Nell'ambito del progetto *Fuoco e fiamme. Il restauro degli affreschi di Palazzo Poggi traslati alla Biblioteca Universitaria di Bologna* (Bando Riscopriamo la Città 2022)

RESTAURO E STUDIO DEI DIPINTI MURALI
DELLO SCALONE DELLA BIBLIOTECA UNI-
VERSITARIA DI BOLOGNA
Agosto - dicembre 2023

COMMITTENTE
BUB - Biblioteca Universitaria di Bologna, Pre-
sidente Francesco CITTI

DIREZIONE LAVORI
Luca Ciancabilla

RESTAURO
Camillo Tarozzi, Nicola Giordani, Marco Pa-
squalicchio

RESPONSABILE DELLA SICUREZZA
Erika Fascetto

ANALISI DIAGNOSTICHE
AN.T.A.RES srl, Michela Berzioli

RICERCHE D'ARCHIVIO
Gianluca Sposato

RIPRESE INFRASPETTRALI
Laboratorio Diagnostico del Dipartimento di
Beni Culturali in collaborazione con Lumière
Technology

Si ringrazia la Fondazione Carisbo per il contributo offerto al progetto *Fuoco e fiamme. Il restauro degli affreschi di Palazzo Poggi traslati alla Biblioteca Universitaria di Bologna* tramite il bando «Riscopriamo la Città 2022», con il quale in particolare è stato possibile procedere al restauro e studio dei dipinti murali dello scalone della Biblioteca Universitaria di Bologna.

Indice

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Premessa FRANCESCO CITTI | 9 |
| Tra Pellegrino Tibaldi, Nicolò dell'Abate e Ludovico Carracci. Questioni di stile tra i camini di Palazzo Poggi MICHELE DANIELI | 11 |
| «I camini veramente sono di grande ornamento alle habitationi». I camini di Palazzo Poggi nel contesto bolognese: architettura e decorazione DANIELE PASCALE GUIDOTTI MAGNANI | 25 |
| L'iconografia dei camini di Palazzo Poggi LUIGI MALAGUTI | 43 |
| Lo strano caso dei camini cinquecenteschi di Palazzo Poggi: storia di un restauro lungo tre secoli fra distacchi e rifacimenti GIANLUCA SPOSATO | 59 |
| Fuoco, fiamme e fughe: il distacco dei camini affrescati a Bologna fra XVII e XX secolo LUCA CIANCABILLA | 79 |
| TAVOLE | 93 |
| Un connubio di maestri di pittura e di restauro: i dipinti murali dello scalone della Biblioteca Universitaria di Bologna CAMILLO TAROZZI | 111 |
| Tre fughe di camini nello scalone della Biblioteca Universitaria di Bologna: analisi non invasive e valutazione dello stato di conservazione CHIARA MATTEUCCI, MARTINA CATALDO, GAIA TARANTOLA, PASCAL COTTE, SALVATORE ANDREA APICELLA | 123 |

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Osservazioni in microscopia ottica e analisi chimica di tre campioni prelevati da due dipinti dello scalone della Biblioteca Universitaria di Bologna MICHELA BERZIOLI | 131 |
| APPENDICE Atlante e mappatura delle fughe staccate fra Bologna e il suo contado a cura di GIANLUCA SPOSATO | 139 |
| BIBLIOGRAFIA GENERALE a cura di GIACOMO NEROZZI | 151 |
| INDICE DEI NOMI a cura di GIACOMO NEROZZI | 171 |

«I camini veramente sono di grande ornamento alle habitationi». I camini di Palazzo Poggi nel contesto bolognese: architettura e decorazione

Daniele Pascale Guidotti Magnani _____

Se bisogna prestare fede a Vitruvio che vuole l'architettura, non foss'altro per le ragioni etimologiche che pongono l'architetto a capo e controllore dell'intero processo costruttivo, «ornata de molte discipline e varie eruditione, per il cui iudicio se approbano tute le opere quale da tute le altre arte si perficeno»,¹ certamente la realizzazione dei camini poneva in passato gli architetti nella condizione di dover comporre in buon ordine diverse forme d'arte. Infatti il camino, lungi dall'essere semplice elemento funzionale, nelle dimore signorili, nei conventi, nelle fabbriche pubbliche si è fatto portatore di valori estetici e simbolici che trascendono le sue motivazioni utilitarie. Nel caso bolognese (ma non solo) è soprattutto alle rappresentazioni dipinte sulle fughe che è demandata l'esposizione di precisi programmi iconografici;² queste illustrano in genere episodi della storia romana o della mitologia antica per veicolare virtù militari, civili e familiari³ che servano come affermazione del ruolo svolto dai committenti nel governo (politico, economico, sociale) della città e al contempo come spinta all'emulazione per i visitatori della dimora. Ovviamente, non va dimenticato che tali auliche rappresentazioni possono anche essere lette come ideologiche affermazioni di una nobiltà e un prestigio cavalleresco che sovente è di recentissima nascita in famiglie dalla non lontana origine mercantile. In stretto connubio con le rappresentazioni affrescate si pone il tema architettonico: nel corso del Cinquecento, i palazzi bolognesi si popolano di camini in arenaria o, in rari casi, materiali più nobili, che fungono da raffinata cornice per le fiamme e da supporto per le decorazioni, mettendo alla prova scalpellini e capimastri nella creazione di vere architetture in miniatura. Il dispiegarsi di lesene, modiglioni, nicchie, cornici modanate, dimostra da un lato la conoscenza della trattatistica da parte degli esecutori e dall'altro esprime il desiderio dei committenti di dimostrare la loro cultura antiquaria e di arricchire gli spazi interni dei loro palazzi con elementi scultorei di grande effetto scenico.

¹ Cesariano 1521, c. IIv.

² Si veda l'articolo di Luigi Malaguti in questo stesso volume.

³ Gli *exempla* trattati sulle fughe dei camini bolognesi mostrano soprattutto virtù maschili, ma non mancano storie di soggetto muliebre (si veda per esempio l'*Artemisia* di una delle fughe staccate di Palazzo Poggi), lasciando ipotizzare usi degli ambienti misti o distinti per genere, e non invece un'esclusiva 'narrazione' virile (come invece è suggerito in Campbell 2022).

Aspetti teorici: l'evoluzione formale del camino e la trattatistica architettonica

Dal punto di vista funzionale, il camino di origine medievale⁴ (e perfezionato in età moderna) si può dividere in tre parti: una bocca da fuoco, una canna fumaria e un comignolo sopra il tetto. Ognuna di queste parti contribuisce al corretto funzionamento dell'insieme che, prima di essere un elemento ornamentale delle sale, è un dispositivo tecnologico di primaria utilità per il riscaldamento dei vasti ambienti in cui si colloca. Il tema funzionale è stato affrontato teoricamente già nel Quattrocento, in due passi del trattato di Leon Battista Alberti, nonché in alcuni appunti di Francesco di Giorgio Martini e di Leonardo.⁵ Nel Cinquecento maturo, che è il periodo che maggiormente interessa questa trattazione, Palladio, riscontrando gli inconvenienti dovuti a cattiva esecuzione dell'intero sistema (uno su tutti, canne più o meno larghe possono pregiudicare il tiraggio dell'aria, riempiendo la stanza di fumo), è il primo trattatista di età moderna a ricordare i sistemi di riscaldamento di età romana, da lui studiati tra le rovine dell'Urbe: reti di condotti inseriti nelle pareti e sotto i pavimenti che permettevano di scaldare l'aria e l'acqua concentrando fumi e fiamme libere lontano dalle stanze di abitazione.⁶ Questo sistema, che Palladio non esita a consigliare a «Principi» e «ricchi che fabbricano»,⁷ non ebbe però, a quanto è noto, troppa fortuna: ancora da studiare approfonditamente sono i fori presenti nei pavimenti del Palazzo Barbaran da Porto di Vicenza, che potrebbero essere tentativi di replicare il sistema romano (pur in compresenza con camini di tipo tradizionale) o – più probabilmente – prese d'aria aggiuntive per migliorare il tiraggio;⁸ di questo uso si trova traccia nella trattatistica francese contemporanea.⁹ Per capire dunque quanto il tema delle prese d'aria fosse diffuso

⁴ Gli esemplari più antichi conservati in Italia di camini a parete sono quelli duecenteschi del Castel del Monte (cfr. Scaglia 1986, p. 181, n. 11, con bibliografia precedente).

⁵ Alberti è il primo a teorizzare la presenza di ventole in rame sopra i comignoli, ma per il resto i suoi consigli sono piuttosto generici, cfr. Alberti 1485, V, 17 e X, 14, Di Teodoro 2015, pp. 129, 133. Sui camini e comignoli disegnati da Francesco di Giorgio, cfr. *ivi*, p. 135. Sugli ingegnosi disegni di Leonardo per camini con prese d'aria esterne e sistemi di alimentazione continua, cfr. *ivi*, pp. 131-137.

⁶ Cfr. Palladio 1637, pp. 46-48. L'archeologia moderna ha confermato la bontà dell'intuizione palladiana, anche grazie alla conoscenza di esempi molto più integri, come quelli pompeiani (cfr. Adam 1994, p. 54).

⁷ Palladio 1637, p. 48.

⁸ Ringrazio Francesco Ceccarelli per l'informazione. A questo proposito, si segnala che è in corso di svolgimento un progetto di ricerca sui camini palladiani a cura di due équipes del Centro Studi Andrea Palladio di Vicenza (Guido Beltramini) e del Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna (Marco Gaiani).

⁹ Cfr. de l'Orme 1567, c. 268r. Sul tema del camino nell'architettura francese del Cinquecento, cfr. Chastel 1991, pp. 147-153.

in Italia già dal Cinquecento, altri esempi andrebbero ricercati e studiati, anche nell'ambito bolognese, che conserva uno straordinario numero di camini cinquecenteschi. Rimanendo in questo ambito eminentemente tecnologico, merita poi una menzione la trattazione di Giuseppe Viola Zanini.¹⁰

Il camino ha sollecitato le attenzioni di architetti, pittori, scultori anche da un punto di vista ornamentale: la bocca da fuoco, in particolare, fin dal Trecento inizia a essere decorata in modo da acquisire monumentalità e divenire il punto di interesse principale dell'ambiente nel quale si colloca. È infatti nel tardo Medioevo che nasce il camino a mezzo padiglione, dotato cioè di un'ampia cappa sporgente all'interno della stanza, che ha lo scopo pratico di raccogliere il fumo prodotto dalla combustione. Si tratta di un'evoluzione del cosiddetto camino a padiglione, che sorgeva isolato al centro degli ambienti, con la cappa sostenuta da colonne; nonostante il dimezzamento di questo tipo di struttura, la cappa manteneva comunque spesso dimensioni grandiose e per questo finiva facilmente per essere integrata nel ciclo decorativo delle sale: un esempio piuttosto interessante (e vicino al contesto bolognese) è rappresentato dal grande camino della sala delle Sibille di casa Romei a Ferrara, dotato di una cappa poligonale sulle cui facce prosegue la decorazione affrescata che si svolge nelle pareti dell'ambiente.

Il Rinascimento porta un ingentilimento delle forme: la cappa si riduce di dimensioni e a volte scompare del tutto, dando vita al cosiddetto 'camino alla romana', completamente incluso nella muratura; la mostra del camino inizia a essere un elemento scultoreo di pregio, spesso con elementi tipici del lessico antiquario canonico (trabeazioni, colonne o lesene) o eterodosso (figure animali, vegetali o mostruose). Il camino diventa un campo di sperimentazione per gli artisti del Rinascimento e si presta a diventare strumento di propagazione del linguaggio all'antica:¹¹ basti guardare i camini di scuola fiorentina della bottega dei da Maiano (Faenza, Pinacoteca Comunale), di Giuliano da Sangallo (Firenze, Palazzo Gondi), di Desiderio da Settignano (Londra, Victoria and Albert Museum),¹² o i camini del Palazzo Ducale di Urbino, specialmente quello della sala della Iole, con il monumentale fregio a bassorilievi.

Nel Cinquecento, le sperimentazioni continuano: profonde contaminazioni con la scultura sono praticate in Veneto e nell'Italia settentrionale, dove spesso le mensole e le colonne laterali di sostegno alla cappa sono sostituite da cariatidi (per esempio nel camino sansoviniano della sala della Bussola del Palazzo Ducale di Venezia) o erme, per non parlare di casi limite quali i camini della villa della Torre nei pressi di Verona, dove le bocche da

¹⁰ Cfr. Viola Zanini 1629, libro I, pp. 161-168.

¹¹ Cfr. Tuttle 2009, p. 138.

¹² Cfr. Pellegrini 1994.

fuoco si trasformano con artificio manierista in vere e proprie bocche mostruose.¹³ A Roma e nell'Italia centrale, invece, si prediligono modelli più rigorosi, come il celebre camino vignolesco di Palazzo Farnese,¹⁴ nel quale le licenze (erme laterali, volute sommitali) sono subordinate alla creazione di un nobile impianto, sobrio e ben proporzionato; non mancano comunque esuberanti esempi provinciali, come nel caso di tre dei camini del Palazzo Palazzi di Fano,¹⁵ contesto in parte influenzato dai modi della Maniera fiorentina¹⁶ e in parte dalla spiccata tendenza figurativa della scultura architettonica bolognese, portata nelle Marche settentrionali da Filippo Terzi.¹⁷

Parallelamente a questa fioritura, anche i trattatisti iniziano a interrogarsi sul modo di dare una dignitosa forma architettonica alle mostre di camino, con un'adesione più o meno marcata ai dettami del linguaggio antiquario. Le indicazioni più interessanti si devono al bolognese Sebastiano Serlio: nel libro IV del suo trattato (pubblicato nel 1537) trovano posto anche esempi di camini suddivisi in base ai cinque ordini dell'architettura, ai quali è dedicato il libro.¹⁸ È chiaro che Serlio qui sta interpretando con grande fantasia un tema del quale non erano rimaste tracce archeologiche o letterarie («Anchora che, et nei scritti, et nel disegno di Vitruvio non si habbia notita alcuna come gli antiqui usassino i fuochi per scaldarsi ne i luochi nobili, né si ritrova ne gli edifici antiqui vestiggio alcun di camini»¹⁹). I camini di Serlio mescolano infatti con straordinaria sprezzatura elementi all'antica a reminiscenze gotiche: si noti l'andamento delle pietre da focolare o le distintive volute serliane dei camini dorici, che rimandano a motivi quattrocenteschi e tardo medievali veneti. La libertà di Serlio non si ferma neanche di fronte alla distorsione degli elementi classici (la voluta ionica stirata fino a costituire un fregio nella trabeazione di uno dei camini ionici), o all'arguzia aneddótica (figure matronali e virginali utilizzate come sostegno della trabeazione nei camini ionico e corinzio) (fig. 1), ma sempre motivata da un attento studio dell'antico (come nei camini compositi, dove ipotizza l'uso di decori di età costantiniana trovati nella cattedrale lateranense, o di modiglioni che richiamano quelli dell'Arco di Tito). Anche nel libro VII (pubblicato nel 1575), Serlio torna sull'argomento, affermando che «i camini veramente sono di grande ornamento alle habitationi»²⁰ e propo-

¹³ Cfr. Attardi 2002, pp. 49, 133.

¹⁴ Cfr. Tuttle 2009, p. 138.

¹⁵ Cfr. Ugolini 2010, pp. 103-111.

¹⁶ Si vedano, ad esempio, i disegni di Giovanni Antonio Dosio per camini, cfr. Borsi 1976, pp. 199-208.

¹⁷ Cfr. Pascale Guidotti Magnani 2017.

¹⁸ Cfr. Cfr. Serlio 1537, cc. XVIIIr, XXXVIIr, XXXVIIIr, XLVIr, XLVIIr, LXr, LXIr.

¹⁹ *Ivi*, p. XVIII.

²⁰ Cfr. Serlio 1575, p. 68 ma vd. anche p. 72.

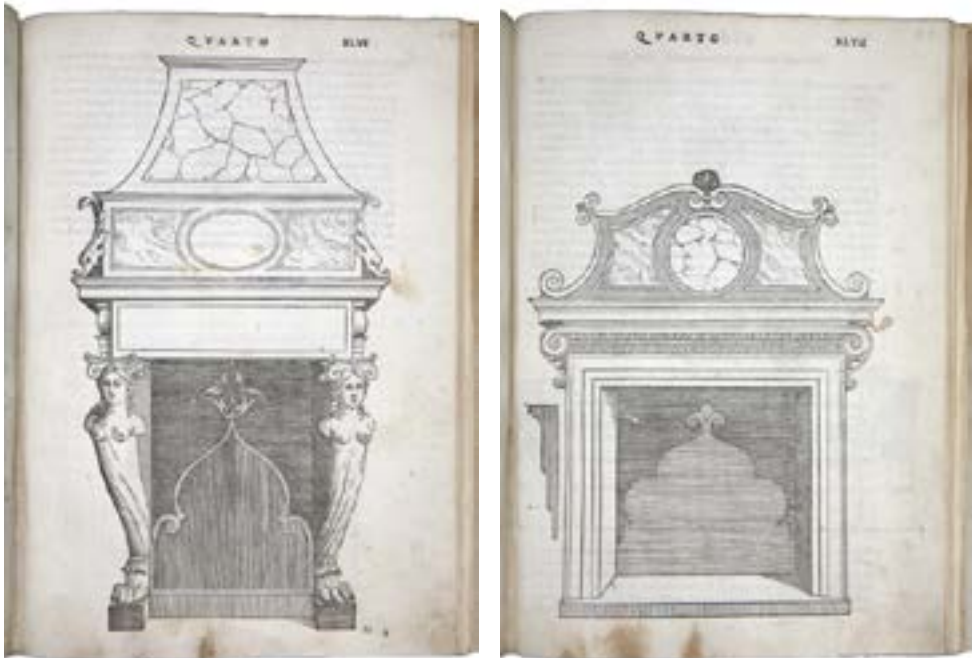


Fig. 1 – Serlio, Sebastiano, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici, cioe, thoscano, dorico, ionico, corinthio, et composito, con gli essemi dell'antiquita, che, per la magior parte concordano con la dottrina di Vitruvio*. Venetia, per Francesco Marcolini da Forli, 1537 (BUB, Raro D 27).

nendo una sua propria distinzione di carattere geo-lessicale tra camini alla maniera francese (con la cappa perpendicolare al pavimento) e italiana (con la cappa spiovente e sostenuta da colonne o lesene, a seconda della sporgenza); i camini presentati sono di opera dorica o rustica, anche se assai meno fantasiosi rispetto a quelli del IV libro.

È poi doveroso citare il pensiero dei due grandi trattatisti veneti in materia di camini. Palladio, come già accennato, ne parla in maniera sintetica, avvertendo però che «le nappe, sopra le quali si fa la piramide del camino, deono esser lavorate delicatissimamente, et in tutto lontane dal rustico, perciocché l'opera rustica non si conviene, se non a molto grandi edificij». ²¹ Più approfondita, invece, è la sistematizzazione di Vincenzo Scamozzi, che nella prima parte del suo trattato propone una sintetica classificazione distinguendo tra camini alla romana, ricavati nella grossezza delle mura, a mezzo padiglione (usati nell'Italia settentrionale) e a padiglione

²¹ Cfr. Palladio 1570, *Libro Primo*, p. 60.

(cioè completamente liberi dalla muratura, usati soprattutto in Francia).²² Nella seconda parte, invece, si dilunga maggiormente sui modi di decorare questi tipi di «nappe» (termine toscano per indicare la cappa o fuga), in parte contraddicendo la precedente classificazione. Ai fini di questa trattazione è interessante soprattutto la descrizione dei camini a padiglione, particolarmente usati in «Lombardia» (cioè nell'Italia padana), dal momento che dalla descrizione scamozziana si nota una certa parentela, come vedremo, con la gran parte dei camini bolognesi: essi, infatti, sono sostenuti da «colonne, pilastri, statue, termini», sopra i quali si posano «architravi, fregi, e cornici» che sostengono le fughe piramidali alte fino alle volte o soffitti. È poi importante che le «nappe [...] [non] siano manco ornate, che le facciate di fuori del medesimo piano: perché non è cosa ragionevole che la cosa contenuta sia men nobile, e bella, che quella che la contiene»; infine, le nappe possono essere ornate «con figure, teste antiche, cartelle semplici, o doppie, che circondano qualche bella forma quadra, ovvero ovata, o simile, con medaglie, o figure sedutte, o impiedi, o con Storie per dentro di rilievo, et anco di Pittura, legate bene insieme con mascare, festoni, et altre cose, fatte con bella maniera di pietra, ovvero di legnami, o sia anco di stucco: le quali in questi, e simili luoghi, si possono concedere: perché esse fanno semplice vista, et ornamento, e non sustentano realmente cosa alcuna di momento»²³.

Il camino a Bologna tra Medioevo ed Età Moderna

A Bologna, la particolarità dei camini è quella di essere quasi sempre realizzati in stretta simbiosi con la decorazione pittorica,²⁴ cosa che marca una differenza anche con i modelli serliani, nei quali la decorazione è affidata soprattutto a modanature, sculture, incrostazioni di marmi pregiati. A volte le 'storie' affrescate si accompagnano a marcati elementi scultorei, mentre più rari sono i camini ornati da statue a tutto tondo o inquadrati da imponenti apparati architettonici (es. Palazzo Armi, Palazzo Lucchini-Angelelli-Zambeccari, Palazzo Bentivoglio, Palazzo Magnani). Sicuramente, questa preminenza della decorazione dipinta è da leggere come un tentativo di economizzare sul costo e sui tempi di fabbrica; analoga spiegazione può essere data per i rari esemplari di camini veneti sormontati da cappe affrescate, come nel caso di quelli progettati da Palladio (sempre attento all'economia del cantiere) per la villa Godi di Lonedo.

Dal punto di vista cronologico, purtroppo, sono molto rari esemplari

²² Cfr. Scamozzi 1615, parte I, libro III, p. 322.

²³ Cfr. *ivi*, parte II, libro VI, pp. 164-166.

²⁴ Cfr. Tuttle 2009, p. 138.

tardo medievali o di età bentivolesca, costituiti in genere da semicolonne sormontate da mensole che sorreggono una trabeazione e la cappa piramidale, caratteristiche tipologiche degli esemplari fiorentini e veneti²⁵ quattrocenteschi. Camini di questo tipo, benché diffusi fino ai primi decenni del Cinquecento, furono probabilmente sostituiti, in seguito, da camini di forma più moderna. Dei primi casi restano alcuni esemplari soprattutto in provincia, in genere poco soggetta a episodi di aggiornamento stilistico: ritroviamo simili camini nel castello di Bentivoglio, pur già sottoposti a estesi restauri rubbianeschi, e in alcuni centri della montagna appenninica, dove in diversi casi (documentati dalle fotografie di Luigi Fantini²⁶) si attesta una riproposizione, fino al XVI secolo, di attardati modelli tardo medievali a mensola.²⁷ Un esempio urbano superstite (anche se forse risalente ai primi decenni del Cinquecento) è invece quello del piano nobile del Palazzo Angelelli (Strada Maggiore, 54).²⁸ Ai lati, il camino è delimitato da due candelabre riccamente ornate da motivi vegetali e animali, che si trasformano in alto in semicolonne con capitelli corinzieggianti, definiti però da volute rovesce e da un echino ionico con ovoli e dardi. Sopra i capitelli posano due modiglioni decorati all'interno da animali araldici: un ibrido (un leone alato con testa equina) e un grifone, emblema della famiglia Angelelli. La trabeazione terminale è correttamente composta, seppure con una preminenza dimensionale del fregio e della cornice, e riccamente decorata da motivi a can corrente, a ovoli, a perline e fusarole. Il fregio è occupato da una sontuosa decorazione a girali vegetali, con uccelli che beccano frutti. Lo stemma, dalla attardata forma a testa di cavallo, è circondato da una ghirlanda di frutti e sorretto da due leoni alati con la parte posteriore del corpo trasformata in elementi vegetali che si collegano alla restante decorazione.

L'esempio più ricco ed elegante di questa fase è però indubbiamente il camino (fig. 2) oggi conservato al Museo Civico Medievale,²⁹ ma prove-

²⁵ Cfr. Attardi 2002, pp. 22-26.

²⁶ Un esempio è il bel camino della casa Terzanello di Sopra a Badolo, con semicolonne ioniche che sorreggono mensola a volute decorate a balteo e una trabeazione con stemma Fantuzzi; la foto di Fantini, del 1965 (Fantini 1992, p. 100), lo documenta ancora in opera, anche se la sorte comune a tante case appenniniche (demolizioni, ristrutturazioni inconsulte, furti) non lascia ben sperare per la sua sorte attuale.

²⁷ Va poi segnalato un camino esistente nella casa Contri (via Castiglione, 42) del tipo ferrarese di casa Romei; è stato però possibile esaminarlo solo in fotografia, e dunque non è chiaro se si tratti di un manufatto proveniente da altro edificio o addirittura di una replica moderna.

²⁸ Lo stemma Angelelli che campeggia al centro della trabeazione è probabilmente frutto di un rifacimento, dal momento che l'edificio, iniziato nel 1537 da Obizzo Guidotti, fu acquistato da Giovanni Filippo Angelelli (cfr. Cuppini 1974, p. 281) nel 1554, data forse troppo tarda per l'aspetto generale del camino; altra ipotesi è che il manufatto provenga da un'altra proprietà della famiglia.

²⁹ «Cornice dorica in macigno di un gran cammino del secolo XVI sorretta a ciascun lato da



Fig. 2 – Bologna, Museo Civico Medievale, mostra di camino proveniente da casa Berò, inizio sec. XVI (fotografia dell'autore).

un ippogrifo [sic] seduto, già di casa Berò, la cui arma entro scudetto ornamenta la metopa di mezzo, mentre le altre sono ornate da attrezzi militari e da strumenti musicali scolpiti a bassorilievo» (Fрати 1882, p. 15); nella stessa sala del museo sono conservate altre due trabeazioni di camino cinquecentesche, di grande finezza decorativa, recante una lo stemma del Comune di Bologna, l'altra lo stemma Calderini. Tra i camini di tipo analogo a quello Berò si ricorda quello, ancora in opera, del Palazzo Felicini (via Cesare Battisti, 23): non è ancora stato possibile osservarlo dal vero e si rimanda a una prossima pubblicazione ogni considerazione relativa a questo camino. Sempre dello stesso tipo (ma con erme alate curvilinee che sorreggono una trabeazione dorica con teste all'antica nelle metope) è il camino del piano terreno del Palazzo Paselli (cfr. Roversi 1986, pp. 324-326): sopra le erme sono poste fasce decorate a rosette che idealmente richiamano il collarino del capitello dorico della Basilica Emilia. Si tratta di un dettaglio molto imitato (con variabile precisione) a Bologna a partire dagli anni Venti del Cinquecento (portale di Palazzo Albergati), ma soprattutto impiegato nelle opere dei Terribilia e dei Triacchini a partire dalla metà del secolo: la datazione del camino Paselli va spostata più probabilmente su questo secondo *range* temporale, vista anche la documentata partecipazione di Pellegrino Tibaldi, nel 1550, alla decorazione del palazzo (cfr. Romani 1990, pp. 57-61, con bibliografia precedente). Oggi questa partecipazione è pressoché impossibile da stabilire, visto il miserevole stato di conservazione degli affreschi, tuttavia le fonti ricordano che là Tibaldi dipinse una *Altea che uccide Meleagro con un tizzone ardente* (cfr. Marcello Oretti, *Le pitture su muro negli palazzi e case della città di Bologna*, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio - Bologna, da qui in poi: BCABo, ms. B 104, parte III, p. 144), che trova riscontro in un disegno pubblica-

niente dalla casa Berò di via Rolandino.³⁰ Si tratta di un manufatto di grandissimo valore artistico e documentario, per il fatto di essere sicuramente uno dei più antichi tra quelli che si sono conservati a Bologna, e va datato probabilmente al 1525 o poco più tardi, anno in cui Agostino Berò entrò in possesso del palazzo e promosse diverse migliorie.³¹ È costituito da due bassi pilastrini sui quali si posano due figure chimeriche con corpo di leone e testa di drago dalle fattezze ancora tardo medievali; due mensole decorate ad ovoli posano sulle loro ali e sulle loro teste e sorreggono l'elegantissima trabeazione dorica (forse aggiunta in un secondo momento), con metope ornate da panoplie di armi e gruppi di strumenti musicali, oltre che dallo stemma dei Berò. La trabeazione è talmente ben risolta che si potrebbe ipotizzare il disegno di un architetto di livello: tra il 1522 e il 1523 Baldassarre Peruzzi era stato a Bologna, disegnando fra le altre cose anche la cappella Ghisilardi, vicinissima alla casa dei Berò; il giovane Sebastiano Serlio, invece, era sicuramente noto (quanto profondamente non è dato saperlo) ad Agostino Berò, dal momento che i due fungono da 'compari' in un battesimo del 1521.³² Inoltre, Serlio era tornato a Bologna da un viaggio di studio a Roma proprio nei primi mesi del 1525:³³ l'architrave a due fasce inclinate del camino rimanda all'ordine dorico della Basilica Emilia (non così, invece, le cinque *guttæ* sotto le *regulæ*).³⁴ La presenza di alcuni elementi eccentrici, quali gli animali chimerici, o gli eleganti modiglioni che sostituiscono i mu-

to in Romani 1990. La fuga del camino in questione presenta, comunque, un altro soggetto (dubitativamente *La propagazione del fuoco d'Amore*) e anche l'altro camino presente nel palazzo, al piano superiore, è decorato da una *Allegoria dell'Amore* (cfr. Buitoni, Danieli, Malaguti, Pascale Guidotti Magnani 2019, p. 65): errore di Oretti oppure indizio della presenza nel palazzo di un terzo camino, oggi perduto?

³⁰ L'edificio, già di proprietà di Antonio Archi e della moglie Laura Beccadelli, fu assegnato in dote nel giugno del 1525 alla figlia Ginevra, che andava in sposa al dottore Agostino Berò. La casa fu poi ampliata nei decenni successivi con acquisti delle case confinanti e l'intero complesso fu unificato dal figlio di Agostino, il poeta Marco Tullio, nel 1570, conservando però l'aspetto rinascimentale con sporti e bifore ornate in cotto (cfr. Guidicini 1869, p. 276).

³¹ In una relazione seicentesca è riportata una breve descrizione dei lavori fatti dal dottore Agostino Berò nella casa già di proprietà dei suoceri: «Esso Agostino poi aveva fatto fare le cantine in volto da due lati, cioè verso oriente e settentrione, e la corte in volte doppie stabilite tutta la corte con le logge, e fatto una scala ampia di pietre e macigno con ferriata, tutti li tasselli nel corridore, alzato la cucina, e fattovi sopra un granaro, et una camera; come pure aveva fatto dipingere e dorare il soffitto della sala et alzare il tetto, una porta grande alla medema con camino di macigno di gran valore [...]» (BCABo, ms. Gozzadini, 87, fasc. 2, *Casa nella Parochia di S. Andrea già spettante agl'Archi, Marchesini e Nobili incorporate*, c. 6r.). Ma altrove questi lavori sono (a nostro avviso erroneamente) attribuiti all'omonimo nipote Agostino (cfr. Chiodini 1999, p. 160).

³² Cfr. Lenzi 1989, p. 36, n. 12.

³³ Cfr. Frommel 1998, p. 15.

³⁴ Cfr. Zampa 2005, p. 220.

tuli (tipici dell'ordine corinzio, documentati però anche in una trabeazione dorica da Francesco di Giorgio Martini in un edificio presso Aquino),³⁵ fa propendere quindi per una progettazione di Serlio, più fantasioso e disinvolto nell'uso della regola. L'assenza di documenti impedisce ulteriori considerazioni, anche se non va dimenticato che lo stesso Serlio ricordava di aver fatto alcuni camini «di forma picciola per camere».³⁶

Nel Cinquecento inoltrato, i camini sono costruiti sempre più in profondità nella muratura anche se non si arriva ancora al tipico camino 'alla romana', dal momento che, a Bologna, è sempre presente il 'mezzo padiglione', con la cappa piramidale in genere ornata di affreschi; da notare la presenza, in quasi tutti i camini analizzati, di due nicchie con terminazione a conchiglia nelle pareti laterali della bocca da fuoco, secondo un modello affermatosi a partire dal camino della villa medicea di Careggi (1462).³⁷ Si tratta dell'epoca d'oro del camino bolognese: l'esempio più magniloquente è quello del salone del Palazzo Magnani,³⁸ realizzato in marmi colorati, circostanza rara in ambito bolognese (si riscontra solo un altro esempio a Palazzo Tanari). Altri esempi saranno analizzati nel paragrafo seguente.

Al termine della stagione rinascimentale (ormai all'inizio del XVII secolo) si colloca un grandioso esempio di camino di natura eminentemente architettonica, collocato nel salone del Palazzo Armi-Marescalchi: fu attribuito da Oretti a Pellegrino Tibaldi, mentre Cuppini lo dà a Giovanni Tedeschi.³⁹ Più probabile che quest'ultimo sia l'esecutore del solo apparato scultoreo, mentre il solenne impaginato architettonico deve essere più precisamente assegnato a Floriano Ambrosini, progettista del palazzo, rinnovato nel 1613.⁴⁰ Il limpido apparato classico è composto da due piedistalli tra i quali è compresa la ricca cornice modanata del camino. Al di sopra si trovano due colonne ioniche in stucco dipinto, a ricordare la pietra rossa di Verona, caratterizzate da doppia entasi. Conclude il tutto una trabeazione ionica perfettamente aderente alla norma vignolesca e dotata di aggetti

³⁵ Cfr. Firenze, Biblioteca Nazionale, cod. Magliabecchiano II.I.141, f. 36v.

³⁶ Serlio 2001, *Libro Terzo*, f. 157v

³⁷ Cfr. Gurrieri 1996.

³⁸ Per una descrizione e analisi del camino si rimanda a Tuttle 2009. Si segnala anche il camino della casa Fava (via Guido Reni, 4), derivato da quello del Palazzo Magnani: la bocca da fuoco, in più comune arenaria, riprende, pur se in maniera semplificata, i dettagli di quello del più illustre antecedente. Di forma invece già barocca è la cornice del dipinto sovrastante (oggi perduto e sostituito da uno stemma otto o novecentesco) affiancato dalle statue di Minerva e Venere (cfr. Riccomini 1972, pp. 68-69). La sala in cui si trova il camino è poi ornata da notevoli cornici in stucco dorato, decorate da teste di levrieri (l'emblema araldico dei Fava).

³⁹ Cfr. Cuppini 1974, p. 307

⁴⁰ Cfr. Ricci 2009, p. 42.



Fig. 3 – Bologna, Palazzo Lucchini-Angelelli-Zambeccari, sala 'dei Quaranta', fastigio terminale del camino monumentale, 1619 (fotografia dell'autore).

sopra le colonne.⁴¹ L'impaginato generale ricorda, anche nel trattamento coloristico, il grandioso altare del Rosario costruito da Ambrosini nel 1589 a S. Domenico, più ricco tuttavia di dettagli (colonne corinzie su differenti piani ribattute da lesene). Sopra gli aggetti della trabeazione sono poi le due statue di Venere e Marte, di Tedeschi.⁴² Altro camino di grandissimo impatto è quello del Palazzo Lucchini-Angelelli (piazza Calderini, 4), del 1619 (fig. 3): si colloca nella sala detta (impropriamente) 'dei Quaranta', che si conclude in alto con un fregio dorico, del tutto insolito a Bologna in questa posizione. Il camino, invece, è affiancato da ben quattro colonne ioniche con basi vitruviane. Forse anche in questo caso il progettista va individuato in Floriano Ambrosini, l'unico architetto bolognese dell'epoca capace di un tale dispiegamento di conoscenza del linguaggio all'antica.⁴³

⁴¹ Purtroppo, l'inserimento di una prosecuzione posticcia del gocciolatoio, atta a fornire un sostegno a uno schermo per proiezioni, ha guastato inevitabilmente il vigore di questa architettura.

⁴² Cfr. Riccomini 1972, p. 75.

⁴³ Cfr. Ricci 2009, pp. 44-45. Per la storia del palazzo e per un'analisi dei suoi ricchi cicli decorativi, cfr. Clerici Bagozzi 2018.

L'età barocca porta i camini bolognesi a ulteriori fantasiose variazioni ornamentali, sempre però accompagnate dalla cappa dipinta. Solo nel tardo Seicento, questo elemento, così caratteristico dell'arte bolognese, inizia a essere abbandonato in favore di esuberanti decorazioni in stucco (Palazzo Fantuzzi, Palazzo Malvezzi Campeggi) o di più sobri camini alla romana in marmo (Palazzo Cospi). Il Settecento continua a mantenere esempi di camini affrescati, ma la tendenza è ormai quella di semplificare e rimpicciolire: sempre più diffusi sono i camini sormontati da specchiere inquadrare da fantasiose cornici lignee o in stucco (Palazzo Fava della Madonna di Galliera).

I camini di Palazzo Poggi e di altre sedi universitarie

Le sedi storiche dell'Università di Bologna conservano al loro interno alcuni esempi di camini di un certo interesse.

Il Palazzo Poggi, che in origine doveva ospitare un buon numero di camini cinquecenteschi,⁴⁴ ne conserva oggi solo due, collocati entrambi al piano terreno, nelle sale oggi occupate dall'Accademia delle Scienze e databili, come il resto dell'apparato decorativo dell'appartamento, agli anni 1550-51.⁴⁵ Il primo, nella 'Stanza di Ganimede' (tav. 9), presenta una bocca da fuoco relativamente semplice, con cornice rettangolare (probabilmente ristretta in epoca successiva) circondata da una cornice ornata da un giro di ovoli e dardi e da una fascia con semplici decori a losanga. Sopra la bocca da fuoco, con l'interposizione di un alto tròchilo strigilato, si posa una raffinata cimasa costituita da due teste di 'uomini-verdi' (qui in una variante satiresca, con corna tortili) e al centro dagli emblemi araldici dei Poggi, i sei monti all'italiana e l'aquila. Le teste di uomini-verdi, così come la loro posizione 'distesa', rimanda alle cimase di alcune finestre cinquecentesche bolognesi (es. Archiginnasio, casa de' Buoi in via de' Poeti): un tema decorativo che è comunemente (e semplicisticamente) ritenuto un marchio di fabbrica dei Terribilia,⁴⁶ ma che doveva essere in realtà utiliz-

⁴⁴ Oltre ai numerosi affreschi staccati provenienti da fughe di camini nel palazzo (cfr. l'articolo di Gianluca Sposato in questo volume), vale la pena di ricordare anche che il salone d'onore avrebbe dovuto contenere un monumentale camino in marmi colorati, dei quali resta la documentazione di acquisto: si sarebbe trattato del primo esempio di camino marmoreo a Bologna. Alla morte del cardinale Giovanni Poggi questi marmi furono venduti ai frati di S. Giacomo Maggiore, e furono più tardi impiegati nella cappella Manzoli di quella chiesa (cfr. Lenzi 1988a, p. 46).

⁴⁵ Cfr. Fortunati 2000, p. 15.

⁴⁶ «[...] [Lo] spirito ineffabile [di Antonio Terribilia] sembra aggirarsi tra le cornici, le trabeazioni e soprattutto i fastigi delle finestre» (Roversi 1986, p. 101; cfr. anche *ivi*, pp. 142, 239, 243, 262, 296, 333, 354); l'uso del termine 'terribiliesco', da tempo invalso

zato anche da altri scalpellini e capimastri, dal momento che i Terribilia non sono documentati a Palazzo Poggi.⁴⁷ La fuga è invece dipinta (*Giove e Semele*), anche se simula la presenza di cornici e modanature scolpite. Il secondo camino superstite di Palazzo Poggi si trova nella 'Sala di Ulisse' (tav. 7). La bocca da fuoco è analoga a quella della 'Stanza di Ganimede', con alcune differenze di ornamentazione, come il trochilo superiore, che in questo caso è liscio ma ornato di festoni di frutta. Più marcate le differenze a livello della cappa: in questo caso, infatti, forse per il superiore ruolo cerimoniale assunto dalla sala, la principale dell'appartamento, la fuga è coperta da decorazioni in stucco (volute, festoni, figure ibride e mostruose e una piccola scena con la *Prudenza* e il *Giudizio*⁴⁸ che inquadrano la rappresentazione affrescata di *Prometeo che ruba il fuoco assistito da Minerva*. Curiosamente, il riquadro dipinto 'galleggia' in uno spazio vuoto a sua volta inquadrato da una ricca cornice polilobata.

Poco posteriori (databili agli anni 1577-81)⁴⁹ a questi esemplari di Palazzo Poggi sono i quattro camini in arenaria della villa Guastavillani, commissionata dal cardinale Filippo Guastavillani (nipote di papa Gregorio XIII) e oggi sede della Bologna Business School. Il primo è collocato nel grande salone di ricevimento sovrastante la celebre sala musiva; si tratta di un camino propriamente alla romana e dunque mancante della caratteristica fuga alla bolognese. Non essendo mai stata realizzata la decorazione di questa sala, anche la parete sopra il camino non presenta alcuna 'storia' affrescata e il manufatto si presenta isolato nel vasto ambiente, ornato di quattro volute. Gli altri tre camini sono invece intimamente collegati con la decorazione delle sale, costituita sempre da cassettoni lignei dipinti e fregio affrescato alla sommità delle pareti. Al piano terreno, la sala principale presenta un camino di tipo piuttosto consueto, con bocca da fuoco molto prominente e affiancata da ampie volute decorate con zampe leonine (fig. 4).⁵⁰ Le modanature sono piuttosto poche di elementi ornamentali, in vista di un'esaltazione del grande affresco sovrastante (forse rappresentante *Sant'Eligio tra l'Eloquenza e la Necessità*). Più ricco (conserva ancora le originali dorature) è invece l'apparato architettonico dell'altro camino del piano terreno, con

nella storiografia locale, è stato giustamente stigmatizzato come generico (cfr. Ceccarelli 2011, p. 34).

⁴⁷ A Palazzo Poggi lavorarono infatti Bartolomeo Triacchini e forse Pellegrino Tibaldi (ma la sua presenza non è documentata per la parte architettonica), cfr. Lenzi 1998, pp. 48-50.

⁴⁸ Per cui si veda il saggio di Luigi Malaguti in questo volume.

⁴⁹ Cfr. Righini 2001, p. 112.

⁵⁰ Si noti che, a una visione laterale, le spirali delle volute rimandano allo stemma originario della famiglia («un serpe aviticchiato in campo azzurro», Dolfi 1670, p. 414), poi modificato, forse dallo stesso cardinal Filippo, in tre armille concentriche, che, prive della simbologia negativa connessa al serpente, ricorrono in gran numero nei fregi e nei soffitti della villa.



Fig. 4 – Bologna, Villa Guastavillani, sala del Cardinale, camino, 1580 ca. (da RIGHINI 2001, p. 110).

*Il rogo dei libri eretici sulla fuga.*⁵¹ La bocca da fuoco è inquadrata da due volute che reggono un inconsueto architrave decorato nel fregio (sovradiimensionato) da bugne quadrate a diamante. La scena superiore è invece in-

⁵¹ Per questo camino e il precedente si riporta, seppure con riserve, l'identificazione iconografica proposta da Righini, che motiva le sue ipotesi sulla base del ruolo svolto dal suo committente nell'ambito dell'Inquisizione, cfr. Righini 2001, pp. 110-114.

quadrata da una ricca cornice decorata con candelabre dorate e piccoli ovali che forse in origine contenevano incrostazioni di materiali pregiati (marmi o specchi). L'ultimo camino si trova all'ammezzato superiore ed è decorato dalla scena di *Betsabea al bagno*. L'impaginato architettonico ripropone in forma semplificata quello del *Sant'Eligio*, con la differenza che qua non sono presenti grandi volute laterali, ma due volute più piccole per parte: si tratta di un tema generalmente usato come cimasa per finestre (es. Villa Giulia e Palazzo dei Banchi di Vignola), ma che qui, con disinvoltura, viene ruotato di novanta gradi.

Dei camini di Palazzo Paleotti Salaroli, uno è probabilmente poco posteriore a quelli di Palazzo Poggi e si trova in una stanza del piano nobile dell'edificio. Sulla fuga è rappresentata un'allegoria della *Prudenza*: questa regge canonicamente in mano uno specchio e un serpente, mentre, inconsuetamente, le sono posati vicino ai piedi vari strumenti relativi a diverse arti e scienze – una sfera armillare, martello e tenaglia, un calamaio, libri. La bocca da fuoco è alquanto semplice e lineare, mentre l'affresco è incorniciato da sinuose volute in stucco, che reggono in alto ai lati due emblemi araldici dei Paleotti (il monte all'italiana di sei cime) (fig. 5).⁵² Il salone principale del palazzo presenta invece un camino dalle forme ancora più semplificate, la cui fuga rappresenta una figura allegorica: un guerriero in vesti anticheggianti con uno scettro e una corona d'alloro in mano, e un leone addomesticato a fianco. Il grande stemma posto in alto ricorda che nel 1487 il re Enrico VII d'Inghilterra creò cavaliere Vincenzo Paleotti, mentre il guerriero dell'allegoria è affiancato da uno stemma partito Paleotti-Pepoli, accollato della croce dell'ordine di Santiago: l'affresco fu dunque commissionato da Galeazzo di Camillo Paleotti, senatore nel 1594, cavaliere di Santiago e marito di Lucrezia Pepoli.⁵³

Di interesse soprattutto documentario è invece il camino della casa Marchesini (via Marsala, 26), commissionato probabilmente a fine Cinquecento dalla famiglia Budrioli;⁵⁴ la fuga affrescata rappresenta l'incoronazione di Carlo V.⁵⁵ Le forme architettoniche, invece, sono di routine per gli scarpellini bolognesi, con due volute laterali che sorreggono una cornice composta da modanature arrangiate senza formare una vera e propria trabeazione all'antica.

⁵² Cfr. F. Lui in Bacchi, Forlai 2019, pp. 89-94

⁵³ Cfr. Dolfi 1670, p. 577. Allo stesso Galeazzo va probabilmente attribuita l'intera decorazione della sala, ricca di emblemi e figure moralizzanti: d'altronde egli era il nipote del cardinale Gabriele, fratello di suo padre Camillo. La decorazione attuale ha coperto quella originale (della quale sopravvivono lacerti), caratterizzata da una notevolissima prospettiva di loggiato all'antica, paragonabile (seppur più semplice) a quella realizzata da Giovanni Maria Falconetto per la sala dello Zodiaco del Palazzo d'Arco a Mantova (1510 ca.).

⁵⁴ Cfr. Guidicini 1870, p. 186.

⁵⁵ Cfr. Sassu 2007, p. 66.



Fig. 5 – Bologna, Palazzo Paleotti, camino, seconda metà del secolo XVI (fotografia dell'autore).

L'ultimo tra i camini qui analizzati è pressoché sconosciuto alla letteratura specializzata e si trova al piano terreno di Palazzo Bentivoglio (via delle Belle Arti, 8), in una sala oggi adibita a sala studio dell'università (fig. 6).⁵⁶ Si tratta di un felice esempio di combinazione di elementi architettonici, scultorei e pittorici. Presenta una parte inferiore caratterizzata da una certa semplicità: la bocca da fuoco (mossa dalle consuete nicchie interne) è inquadrata da una cornice liscia suddivisa in campi quadrati e rettangolari, elementari smussature (anziché le tipiche volute) fungono da connessione con la muratura retrostante, fregio e cornice non hanno alcuna decorazione. Il camino si anima nella parte superiore: un basamento curvilineo e decorato da testine sorregge ai lati due notevoli statue in stucco raffiguranti la *Fama* a destra e, forse, la *Grazia* a sinistra, caratterizzate da croccanti panneggi svolazzanti. L'affresco centrale, privo di una vera e propria cornice, è sormontato da una sorta di capitello ionico:⁵⁷ si riconoscono volute, abaco ed echino, questi ultimi stirati lungo tutta la larghezza dell'affresco come in uno dei camini serliani⁵⁸ e decorati da ovoli dorati alternati non alle più comuni lancette o freccette ma a elementi vegetali a forma di foglia. Il tutto è semicoperto da una ricca ghirlanda dipinta di verde e dorata, che scende alle spalle delle statue e ai fianchi del dipinto e sorregge due angioletti che reggono uno stemma. Lo stemma (partito Medici e della Rovere e timbrato della corona granducale medicea) è chiaramente riferito a Ferdinando II de' Medici e Vittoria della Rovere, erede del ducato di Urbino, le nozze dei quali furono celebrate ufficialmente nel 1637; Ferdinando morì nel 1670. Per precisare meglio la costruzione del camino all'interno di questo *range* di date, si ricorda che l'affresco, attribuito ad Angelo Michele Colonna e raffigurante una *Scena di sacrificio*, è stato convincentemente datato al 1656-57⁵⁹. Sulla base di questi dati, è plausibile che il committente del camino e del dipinto vada individuato in Filippo di Prospero Bentivoglio (1622-1718), maestro di camera della granduchessa Vittoria.⁶⁰ Va anche precisato che la difformità

⁵⁶ Il Palazzo Bentivoglio conserva almeno altri quattro camini monumentali; per i primi tre si rimanda a cfr. Buitoni, Danieli, Malaguti, Pascale Guidotti Magnani 2019, pp. 54-57 e, in particolare, per quello del salone del piano nobile cfr. Ricci 2016, p. 19. Il quarto esemplare, collocato in un appartamento del piano nobile, era fino ad oggi sconosciuto: si tratta di un bel camino in arenaria con volute e fregio a girali vegetali, ma purtroppo è andata perduta ogni forma di decorazione della fuga.

⁵⁷ È stato possibile reperire un unico esempio analogo di capitello ionico stirato sopra la cappa: si tratta del camino della sala dello Scudo di Palazzo Vendramin Calergi a Venezia, progettato nell'ambito dei lavori di ampliamento condotti da Scamozzi tra il 1590 e il 1615, con una coda di imprese ornamentali durata fino al 1628 (cfr. Attardi 2002, p. 172 e fig. 200).

⁵⁸ Cfr. Serlio 2001, *Libro Quarto*, p. XLVII.

⁵⁹ Cfr. Danieli 2016, pp. 86-87.

⁶⁰ Cfr. Litta 1834, tav. VIII.



Fig. 6 – Bologna, Palazzo Bentivoglio, camino, metà del secolo XVII (fotografia dell'autore).

tra le due parti del camino, così come la ripresa di modelli serliani di primo Cinquecento, potrebbe adombrare un'esecuzione in due tempi, ad esempio una ridipintura della fuga su un camino preesistente.

finito di stampare nel settembre 2025
a cura di NW (Bologna)