

# «Una pagina intera di storia dell'arte ricucita» Il restauro di Alfonso Rubbiani del ciclo pittorico di Giorgio Vasari nel refettorio di San Michele in Bosco a Bologna

Danilo Lupi

Università degli Studi di Siena, Italia

**Abstract** This paper investigates for the first time the restoration work carried out on the refectory of the monastery of San Michele in Bosco in Bologna, which was supervised by Alfonso Rubbiani between 1892 and 1895. In spite of the vast literature on the 'restorer', this work has so far been scarcely considered both because of the chronology of the building (mid-Sixteenth century) as well as because it did not entail radical changes. Indeed, the limited size of the room and the numerous documentary traces – carefully tracked by Rubbiani and his patron, the lawyer Giuseppe Bacchelli – were addressing the operation philologically. The discovery of unpublished archival evidence contributed to a more appropriate understanding of the overall work; in particular, it is possible to note how the initial intentions of the architect and the commissioner, which were based on erudite investigations that involved intellectuals and politicians of the time, did not, unfortunately, come to fruition.

**Keywords** Alfonso Rubbiani. Giuseppe Bacchelli. Giorgio Vasari. San Michele in Bosco. Bologna.

**Sommario** 1 Un rapporto ambiguo: Rubbiani e la *Rinascenza*. – 2 I lavori nel refettorio vasariano. – 3 Un recupero complicato. – 4 Una ricerca 'fotografica' erudita.

## 1 Un rapporto ambiguo: Rubbiani e la *Rinascenza*

Il focus principale dell'operato di Alfonso Rubbiani, come la critica ha insistentemente sottolineato a partire dagli anni Ottanta del Novecento,<sup>1</sup> era di riconsegnare a Bologna la sua antica *facies*

Il presente contributo è il frutto di un lavoro di più ampio respiro condotto nell'ambito delle mie ricerche di tesi magistrale. Intendo, pertanto, ringraziare il prof. Giovanni Maria Fara per avermi suggerito di studiare l'importante cantiere vasariano e per avermi sempre supportato nelle mie ricerche. Ringrazio inoltre Myriam Pilutti Namer per aver più volte incoraggiato questa ricerca, ed Emanuele Castoldi per il confronto costante e i consigli preziosi. Un contributo fondamentale è stato dato dal personale dell'Archivio Storico della Provincia di Bologna e in particolare dalla dott.ssa Maria Letizia Bongiovanni alla quale rivolgo un sentito ringraziamento.

**1** La bibliografia su Rubbiani artista, restauratore, politico e letterato è, a partire dalla seconda metà del secolo scorso, fiorita con grande rigoglio. Questi studi indagano gli interventi rubbianeschi con perizia ma con toni alquanto censori, senza tenere conto del contesto storico-culturale in cui essi furono elaborati. Solo in tempi recenti la critica più avveduta, forte di una contestualizzazione più appropriata avviata all'inizio del nuovo millennio da Raimondi 2000, sulla scia di Ferretti 1981, 181-5, ha tentato di ampliare gli orizzonti di studio, con esiti in grado di ridelineare la figura del 'notaio-restauratore' in maniera più attenta e con occhio più comprensivo, anche secondo gli avvertimenti di Zucconi 1997, 233-4. Utile *status quaestionis* è in Ciancabilla 2004, 147-57; Lollini 2011, 43-4. Tuttavia, fondamentali per comprendere il suo *modus operandi* rimangono: Mazzei 1979; Solmi, Dezzi Bardeschi 1981; Bertelli, Mazzei 1986 e più di recente Scolaro 2004, 521-36; Virelli 2013, 31-46; De Angelis 2010, 249-316; De Angelis 2015, 15-30; Gresleri 2015, 45-52.



Edizioni  
Ca' Foscari

### Peer review

Submitted 2023-03-14

Accepted 2023-05-16

Published 2023-12-04

### Open access

© 2023 Lupi | CC BY 4.0



**Citation** Lupi, D. (2023). "«Una pagina intera di storia dell'arte ricucita». Il restauro di Alfonso Rubbiani del ciclo pittorico di Giorgio Vasari nel refettorio di San Michele in Bosco a Bologna". *MDCCC 1800*, 12, 73-88.

medievale, piena di significato e orgoglio civico e sociale.<sup>2</sup> A guidare la mano del noto 'restauratore' fu sempre il sogno carducciano di rivedere la propria città rivestita di quell'aspetto gotico che doveva rammentare i tempi antichi - dell'età di mezzo, per l'appunto - in cui *Bononia* era un centro politico e culturale di primaria importanza, bacino di raccolta delle menti più illustri d'Europa grazie al suo Studio e di quelle glorie comunali che l'era bentivolesca prima e la dominazione pontificia poi fecero inesorabilmente soccombere. Nel complesso panorama dei primi decenni postunitari, a ben vedere, la questione non poteva che porsi in questi termini, particolarmente nel caso di Bologna: bisognava recuperare «l'italianità dei primordi della società civile moderna, del Medioevo» (Scolaro 2004, 528) per cancellare ed esorcizzare i secoli di tirannia che avevano ottenebrato le antiche glorie cittadine.<sup>3</sup>

Tuttavia, i primi interventi di restauro rubbianeschi che affiancarono l'amato cantiere di San Francesco [fig. 1] - il «bel San Francesco», impegno, studio e sogno di un'intera esistenza -,<sup>4</sup> interessarono anche complessi architettonici di epoca rinascimentale che, oltre al monastero di San Michele in Bosco, oggetto di questo studio, compresero anche l'importante Castello di Giovanni II Bentivoglio a Ponte Poledrano,<sup>5</sup> quello di San Martino a Soverzano<sup>6</sup> e l'Oratorio dello Spirito Santo [fig. 2] (Rubbiani 1894; Aksamija 2018, 472-4).

La valutazione del Rinascimento, primariamente della sua arte e della sua società, espressa da Rubbiani nei suoi molteplici scritti è per certi versi contraddittoria e, come si vedrà, inconciliabile. In prima istanza il Rinascimento bolognese e la signoria bentivolesca che ne favorì la fioritura e lo sviluppo erano interpretati dal 'restauratore' in strettissima continuità artistica e sociale

con il Medioevo: «Bologna ebbe un momento di fortuna estetica, quando sul massiccio medievale [...] venne a fiorire la Rinascenza. Fioriva essa senza quasi distruggere. Si abbelliva la città di nuove bellezze senza quasi toccare le antiche. Fu una vita nuova quella della primitiva Rinascenza [...]. Ma quella fu quasi una festa d'addio» (Rubbiani 1913, 6).<sup>7</sup> La Rinascenza del Rubbiani, come si legge, è un fatto unicamente legato al XV secolo e non comprende l'arrivo del potere papale nel Cinquecento, che condusse «a un lento disfarsi della fisionomia di gioiosa e libera signora di sé stessa che Bologna aveva» (Rubbiani 1913, 6).

Nondimeno, questa continuità aveva già in seno il germe dell'eresia: il Quattrocento, secondo il cattolicissimo architetto, «non osa ancora confessarlo, ma esso nutre già in petto un segreto desio di peccare» e non a caso «l'arte titubava in Italia già nella prima metà del secolo XV» (Rubbiani 1913, 15-16); in altre parole, la festa antichizzante, con il ritorno degli antichi dei e degli ordini classici, stava per condurre l'Occidente tra le braccia del paganesimo (Dezzi Bardeschi 1986, 39-40).

Potrebbe dunque apparire contraddittorio da parte del 'restauratore', immerso nel suo estetico Medioevo fantastico, rivolgere l'attenzione e gli studi anche a edifici risalenti proprio a questo periodo di ambiguità e tentennamenti,<sup>8</sup> precorritore del secolo di scandali, eresie e nefandezze che sarà il Cinquecento e ancor di più l'odiato Seicento. Il Castello di Ponte Poledrano è in tal senso il suo più articolato intervento su un complesso di origine quattrocentesca, ritenuto già una preziosissima testimonianza di quel periodo signorile che il papato e in particolar modo Giulio II atterrò, distruggendone molte delle grandi vestigia monumentali (Rubbiani 1913, 15-17; Rivalta, Zanasi 1986, 103). A spingerlo ad assumere

<sup>2</sup> A tal proposito in *Tentativi di neo-guelfismo* (Rubbiani 1925, 1-3) il Medioevo diveniva «depositario di un patrimonio morale cui attingere per ricostruire nel proprio tempo valori etici e nuovi equilibri civili» (Fanti 1981, 118-22). Vedere anche De Angelis 2015, 15-17.

<sup>3</sup> Ha giustamente scritto Ezio Raimondi 2000, 21 che «il secolo della storia, come è stato chiamato, muoveva all'esplorazione e al recupero critico del passato non per una mera venerazione antiquaria, ma per sondarne il valore di continuità, alla ricerca del segno quantunque fragile di una tradizione vivente».

<sup>4</sup> La maggioranza degli studi sull'opera di Rubbiani ha trovato nel documentatissimo cantiere di San Francesco un terreno assai fertile di ricerca, poiché sintomatico del suo metodo di restauro. In questa sede ci limiteremo a segnalare i principali contributi: Mazzei 1979 32-55; Dezzi Bardeschi 1986, 33-7; Baldini, Virelli 2013.

<sup>5</sup> Su questo importante cantiere di restauro resta fondamentale la diretta testimonianza del Rubbiani 1913. Per un approfondimento critico: Rivalta, Zanasi 1981, 100-3; Cremonini 2006, 185-207; Bernardini 2018, 108-15.

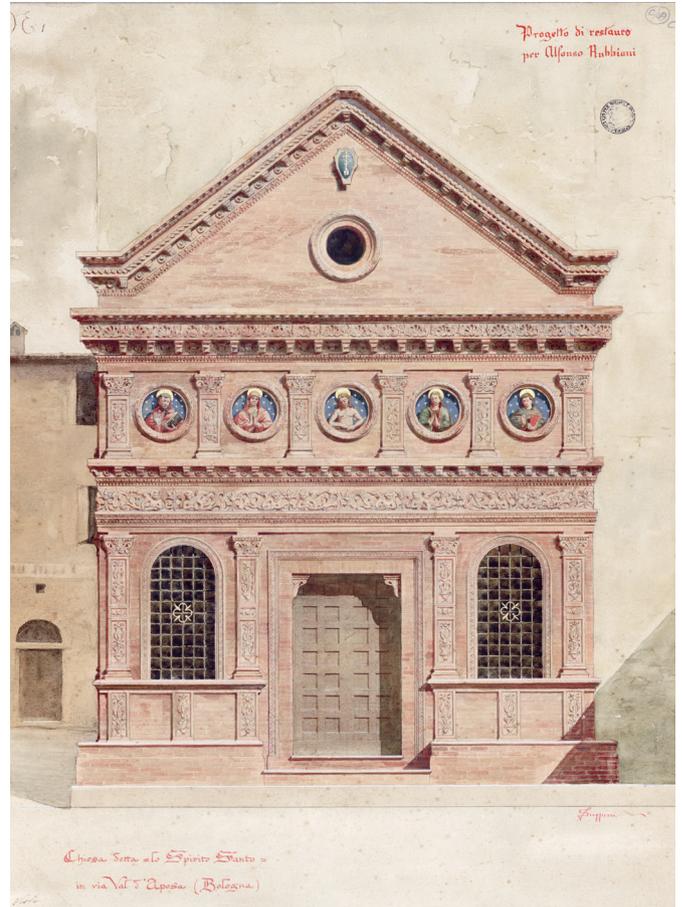
<sup>6</sup> In questo caso il volume sul restauro (Rubbiani, Ricci 1885) viene licenziato subito dopo la conclusione dei lavori. Per un approfondimento sul cantiere: Rivalta, Zanasi 1981, 97-100; Ceccarelli 2014, 298-304.

<sup>7</sup> La «Rinascenza quattrocentesca» è legata, secondo Rubbiani, all'età di mezzo appena trascorsa anche per quanto concerne l'aspetto artigianale e, dunque, sociale. Nel momento in cui parla della nascita delle corporazioni di arti e mestieri, così scrive: «Quando il popolo divenne artista. Quanto di bello offre Italia nei suoi monumenti deriva di là. Quell'onda di bellezza che chiamano Rinascenza e che dall'Italia rallegrò tutta Europa, fu l'opera del nuovo popolo operaio fatto maturo ed artista». Queste convinzioni ebbero certamente un'importante influenza anche nella nascita e nello sviluppo dell'*Aemilia Ars*: Rubbiani 1925, 108-9; Fanti 1891, 118-20.

<sup>8</sup> Pertinenti risultano le osservazioni di Aksamija 2018, 465-90 circa la fascinazione che dovette esercitare su Rubbiani l'ampio utilizzo nel periodo bentivolesco del mattone come materiale da costruzione, quello che anche Carducci enfatizzava come caratteristico di Bologna. Su questo argomento si veda anche De Angelis 2010, 285-90.



**Figura 1** Alfonso Rubbiani nel cantiere di San Francesco. 1897. Da Baldini, Virelli 2013



**Figura 2** Augusto Suppini, Progetto di restauro per Alfonso Rubbiani. Chiesa detta 'lo Spirito Santo' in via Val d'Aposa (Bologna). Bologna. © Comitato per Bologna Storica e Artistica

la direzione di questo cantiere, oltre alla volontà di seguire le rivendicazioni di Carducci sulla negletta bellezza di Bologna<sup>9</sup> e di inserirsi entro il vivace, seppur giovane, discorso sulle forme artistiche del tardo-gotico e del primo Rinascimento bolognese, portato avanti dalle penne di Beltrami, Gozzadini, Malaguzzi Valeri e Ricci,<sup>10</sup> potrebbero aver concorso altri fattori, quali la volontà di riconsegnare alla città le tracce di quella fase rinascimentale dimenticata – ma la cui architettura civile era considerata di altissimo livello (Rubbiani 1925, 47-51) – e la possibilità di rintracciare, attraverso

una capillare indagine archivistica, testimonianze in grado di fornire un'immagine chiara e attendibile di quello che doveva essere in antico l'edificio su cui stava per operare.

L'affondo documentario, lo spoglio attento e sistematico delle fonti per «restituire alle antiche architetture [...] la pristina integrità nei modi e nei limiti suggeriti dagli avanzi di lor forme e dai documenti» (Rubbiani 1913, 5), erano le tappe fondamentali che precedevano qualsiasi lavoro di restauro del Rubbiani e furono forse l'aspetto più elogiato dal Supino nel suo intervento sull'artista;<sup>11</sup>

**9** Il richiamo all'opera di Carducci è costantemente percepito da Rubbiani come ispiratore. Fu attraverso i carducciani «versi di arcano senso» che i secoli bui di Bologna e la sua Rinascenza poterono finalmente trovare la fortuna e l'importanza che il corso del tempo aveva scialbato; «Bologna è bella», disse Carducci, e Rubbiani, come sottolineato da Roncuzzi, Saccone 2009, 271-87, proprio sull'onda del dono vivificante della moderna poesia locale, «nudrita di storia, e dalla coltura fatta agile alla vendetta degli spiriti e delle forme d'ogni bellezza che fosse dimenticata» (Rubbiani 1913, 7-8), poté avviare la sua opera restauratrice.

**10** Le formule decorative neo-rinascimentali furono prese a esempio anche da Camillo Boito a Milano. Secondo il noto architetto questi modelli, risalenti alla prima metà del Quattrocento, rappresentavano il riferimento migliore per restauratori e artisti poiché fornivano un congeniale repertorio decorativo frutto dell'attento e meditato studio della natura. Virelli 2013, 35-7; Bernardini 2018, 108-15; Aksamija 2018, 476.

**11** Il lungo articolo di Supino 1914, 31 è forse una delle migliori letture della personalità e dell'opera del Rubbiani. Pur inserendosi in quel filone di cordoglio e compianto che seguì la morte dell'architetto, Supino ben evidenzia i pregi e, tra le righe, i difetti

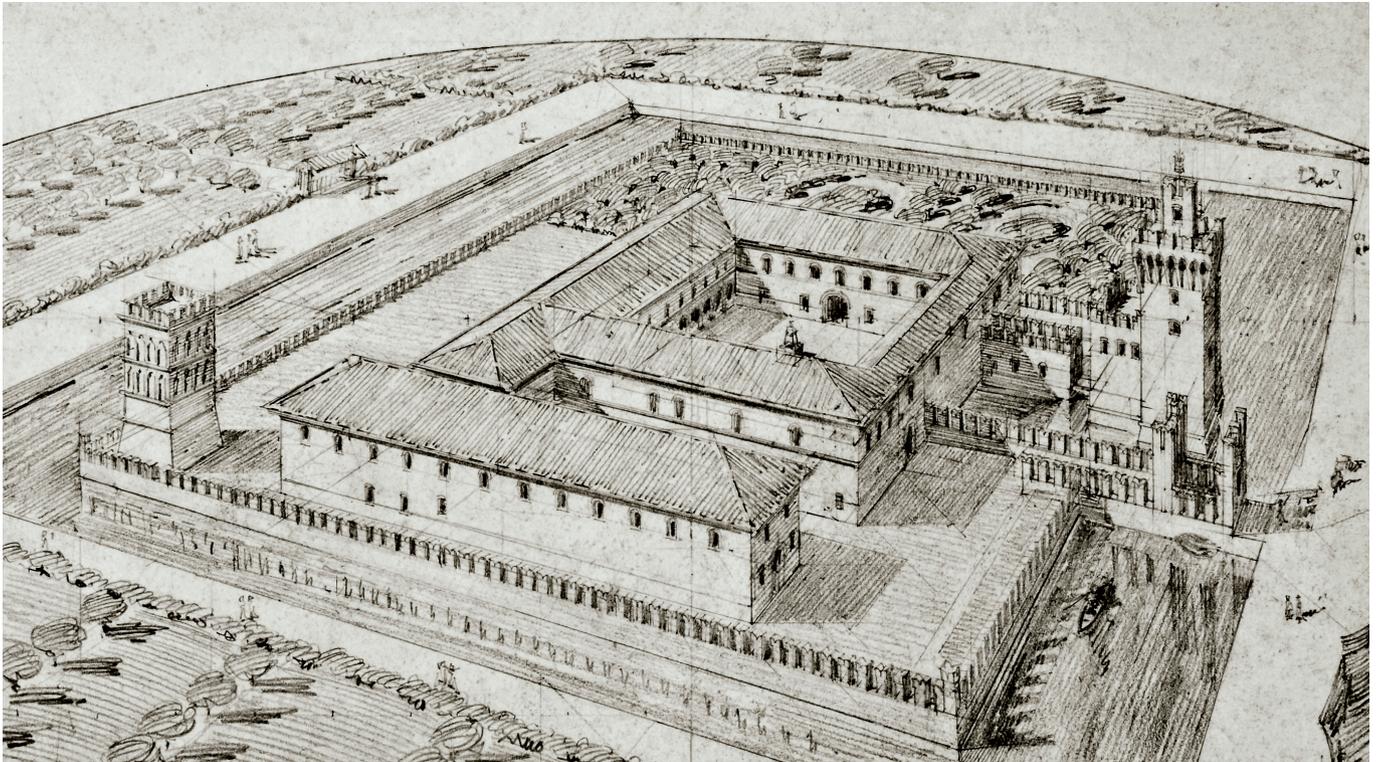


Figura 3 Prospettiva generale del Castello del Bentivoglio e della Rocca. Matita su carta, 21,9 x 36 cm. Bologna. © Comitato per la Bologna Storica e Artistica

ne è un esempio la grande ricerca che intraprese in preparazione del cantiere francescano<sup>12</sup> e che parimenti condusse sui castelli di Soverzano - coadiuvato anche dall'amico e sostenitore di una vita, Corrado Ricci<sup>13</sup> e di Ponte Poledrano. In quest'ultimo caso, le indagini portarono al riemergere di un documento settecentesco capace di consegnargli un'immagine del complesso tale da risvegliare la sua immaginazione e da condurlo a riportare in luce quello che, a suo avviso, doveva essere l'aspetto quattrocentesco della *domus jocunditatis* [fig. 3].<sup>14</sup>

L'avvicinamento dell'architetto ai cantieri rinascimentali, allora, potrebbe essere stato animato proprio dalla certezza - o dalla speranza - che il lavoro su edifici cronologicamente più recenti potesse essere favorito, in un'ottica di serietà archeologica e filologica, anche dalla più ampia

presenza di tracce documentarie, in grado di corroborare, carte alla mano, le sue intuizioni e visioni di restauro. La ricerca archivistica trovava in quegli anni grandissima fortuna ed era vivamente caldeggiata, oltre che da Alfonso Venturi (cf. Agosti 1996, 61-8), anche da un altro grande intellettuale del tempo, Gaetano Milanesi, il quale sottolineava come «il moderno scrittore della storia se ha vantaggio sopra i passati, questo gli viene massimamente dal potere usare dei documenti raccolti da uomini pazienti e studiosi» (Rubbi 2010, 36). Tale metodologia fu applicata dal 'restauratore' anche al caso del monastero di San Michele in Bosco, vista sia l'approfondita conoscenza che egli mostrava del testo vasariano, su cui - come vedremo - baserà gran parte dell'intervento nel refettorio, sia l'amicizia che nel mentre doveva essersi consolidata con Francesco

ti del suo operato. In relazione a questo è interessante notare come nel parlarne lo studioso sembri riluttante a utilizzare il termine 'restauratore': egli preferisce menzionarlo come 'studioso', in virtù di quelle indagini che il Supino tanto decantò, 'scrittore' e - più importante degli altri - 'artista'. Cf. Cincabilla 2004, 160-1; Pigozzi 2020.

<sup>12</sup> Lo stesso Rubbiani, nel libro pubblicato a corredo dei restauri francescani (1886), commentava come nella cultura del restauro a lui precedente «non si pensava alla necessità di rovistare tutto un ammasso di pergamene polverose e vecchi libri [...]. Questa esigenza rigorosa è soltanto d'oggi». Cf. Mazzei 1979, 75; Farioli 1989, 263; Mazzei 1986, 56.

<sup>13</sup> Sul caso di San Martino di Soverzano: Rubbiani; Ricci 1885. L'intensissimo rapporto tra i due è ben documentato sia dall'ampio carteggio conservato presso il Fondo Ricci della Biblioteca Classense di Ravenna, sia dal commosso ricordo che il noto storico dell'arte dedicò all'amico all'indomani della sua morte. Sul loro rapporto cf. Ricci 1915, 19-34; Canali 2015, 199-264.

<sup>14</sup> Questo intervento fu fondamentale per la riscoperta del celebre ciclo quattrocentesco raffigurante *Le storie del pane*: Rubbiani 1914; Cremonini 2006, 185-207.



Figura 4 Il refettorio del monastero di San Michele in Bosco dopo i restauri. Da Lorenzini 1996. © Bologna, Archivio Fotografico Istituto Ortopedico Rizzoli

Malaguzzi Valeri, attento lettore degli scritti di Milanesi e preparatissimo ricercatore d'archivio,

nel momento in cui questi stava approntando la prima seria ricerca storica sul cenobio olivetano.<sup>15</sup>

## 2 I lavori nel refettorio vasariano

Il cantiere monastico viene dunque a configurarsi non solo come il quarto condotto su un complesso rinascimentale, ma anche quello fra essi più tardo, collocabile cronologicamente a ridosso della metà del Cinquecento [fig. 4].

Almeno per i momenti salienti, i lavori risultano ben descritti sia dallo stesso Rubbiani, nel breve articolo apparso nel 1895 sulle pagine dell'*Archivio Storico dell'Arte* (Rubbiani 1895, 194-8), sia da Giuseppe Bacchelli, presidente della Deputazione provinciale di Bologna preposta ai lavori di restauro, nella *Relazione* (1895) che nello stesso anno tenne ai suoi colleghi. Quest'ultimo scritto, come comandava l'occasione, è di carattere enfatico e redatto in tono burocratico, teso a

sottolineare il buon investimento di denaro effettuato e il rispetto delle volontà di Francesco Rizzoli, colui che lasciò le sostanze per avviare i lavori in vista dell'apertura dell'ospedale ortopedico tutt'oggi esistente.<sup>16</sup> La pubblicazione di Rubbiani, invece, evidenzia immediatamente l'importanza che il 'restauratore' riservava all'intervento per il suo rilievo storico-artistico: egli era ben conscio del fatto che, come scrive, attraverso quest'opera si poteva giungere davvero a «una intera pagina di storia dell'arte ricucita» e recuperare alla memoria degli studi un complesso decorativo che la rovina e l'incuria rischiavano di consegnare alle nebbie dell'oblio. Tuttavia, se i passaggi e le informazioni principali sui lavori ci sono noti attraverso

<sup>15</sup> La ricerca di Malaguzzi Valeri 1895 fu commissionata ed economicamente sostenuta direttamente dalla Deputazione provinciale. Il rapporto con lo studioso fu essenziale per Rubbiani anche per i lavori in altri cantieri, come in quello di San Giacomo. Cf. Pigozzi 2020, 204; sullo studio dell'architettura rinascimentale bolognese e sulle ricerche archivistiche di Malaguzzi Valeri: Sicoli 2006; Rubbi 2010.

<sup>16</sup> Sulla storia dell'ospedale e sulle vicende che condussero alla sua apertura si vedano le relazioni e i progetti della Deputazione provinciale pubblicate e commentate in Lorenzini 1996, 106-23.

questi due scritti, le carte conservate nell'Archivio storico della Provincia di Bologna ci forniscono invece quei numerosissimi tasselli che Rubbiani e Bacchelli sembrano celare dietro una prosa apparentemente esornativa e trionfante.

L'avvio del cantiere del refettorio si può collocare al 1892 (Rubbiani 1895a, 196),<sup>17</sup> giusta la data della prima lettera autografa del Rubbiani al presidente Bacchelli. Questi, con ogni probabilità, richiese un parere al «muratore storiografo» (Canali 2015, 243) sia in ragione dell'ampia risonanza riscossa a Bologna dai suoi restauri francescani, sia su probabile consiglio di Tito Azzolini, nel mentre impegnato nella riedificazione dell'antica cuspide del campanile della chiesa olivetana seguendo, come Rubbiani, «memorie autentiche»,<sup>18</sup> sia in virtù della preparazione documentale che egli dimostrava e che sempre ne guidò la mano.<sup>19</sup> È bene sottolineare che inizialmente l'intervento rubbianesco non doveva essere inteso come un vero e proprio coinvolgimento nei lavori, ma unicamente come una consulenza.<sup>20</sup> Ad attestare ciò concorre una lettera, datata all'8 novembre 1893, conservata nell'Archivio della Soprintendenza bolognese, in cui Raffaele Faccioli, direttore dell'allora Ufficio per la Conservazione dei Monumenti di Bologna, chiede stizzito al Rubbiani «se è vero che ella dirige il restauro della sala detta del Vasari», domanda alla quale l'architetto risponde affermativamente, informandolo anche di aver messo al corrente il Ministro e di averne ricevuto il pieno sostegno (Farinelli 2015, 170).

Nella prima missiva a Bacchelli [fig. 5] – che non mostra sostanziali differenze rispetto a ciò che sarà scritto successivamente nell'articolo del 1895 –, Rubbiani ripercorre brevemente la vicenda esecutiva del ciclo e ne descrive il suo antico assetto:

Il refettorio fu dipinto nel 1539 da Giorgio Vasari, Cristofano Gherardi e Stefano Veltroni di

Monte Sansavino. Il primo condusse le 20 storie dell'Apocalisse intrecciate nel fregio: il Gherardi e il Veltroni fecero le grottesche dello stesso fregio non che i festoni che incorniciano le finestre. Giorgio Vasari parla di tutta quest'opera come di una cosa condotta con molta maestria e diligenza.<sup>21</sup>

Sottintesa sembra la presenza delle tre grandi tavole dipinte che ornano la parete di fondo dell'ambiente, prelevate dal cenacolo con le spoliazioni napoleoniche e qui mai più ricondotte.

L'architetto, nelle righe successive, si dimostra attento lettore del Vasari, soppesandone le parole di «pompa» con cui «parla di sé e de suoi colleghi» ma ben comprendendone l'importanza, giacché risultano fondamentali a «chiunque oggi debba porre le mani per cagione di restauro o di quella di rifacimento, in quelle pitture». <sup>22</sup> Sarà infatti sulla base di questa testimonianza, in cui l'artista di Arezzo narra le vicissitudini intorno al cantiere decorativo e indica la suddivisione del lavoro tra i vari pennelli (Vasari [1568] 1966-87, V 288-91; VI 379), che il 'restauratore' procederà a ridipingere gli scialbati festoni che circondavano tutte le finestre, le cui labili tracce, un «fantasma dell'insieme» (Rubbiani 1895a, 197), furono sufficienti per ricostruirne l'aspetto originario, e a procedere al reintegro dei «tratti di grottesche che mancano guastate dall'umidità» basandosi su quelle che ancora sopravvivevano.<sup>23</sup> Il metodo utilizzato in questo caso è canonico nell'opera del Rubbiani: a partire da un semplice indizio, scritto, dipinto o scolpito che fosse, la sua fantasia poteva ben cimentarsi nell'elaborazione più o meno fedele di un modello 'anticamente nuovo' da utilizzare per reintegrare o sostituire gli antichi lacerti frammentari.<sup>24</sup> Più rispettoso, invece, sarà l'intervento sulle scene perdute o danneggiate dell'Apocalisse; Rubbiani riteneva fosse «meglio non dipingerne

<sup>17</sup> Lavori di «raschiatura speciale per cercare pitture antiche nel refettorio e nella chiesa sopra e sotto» furono effettuati già nel 1886, come testimoniano le note di pagamento a tali Giovanni Cappelletti e Cleto Musioni ASCMBO, Archivio Generale, 1893, 1091, tit. 17, prott. vari.

<sup>18</sup> ASCMBO, Archivio Generale, 1890, 1002, tit. 17, prot. 1175. Il legame tra il Rubbiani e l'Azzolini affonda le radici nei lavori al castello di San Martino di Soverrano, ove il primo fornì le proprie competenze nell'ambito delle decorazioni parietali interne, oltre che per le ricerche documentarie: Ceccarelli 2014, 298-304.

<sup>19</sup> Il riferimento è alla nota rottura avvenuta fra i due in merito ai restauri del Palazzo del Podestà, aspramente criticati dal Bacchelli nel sagace libretto *'Giù le mani' dai nostri monumenti antichi* (1910) in cui Rubbiani, «accompagnato [...] da una 'gilda o ghilda' di artefice, che lo sospinge fuori dai confini del Restauro», è accusato di «anteporre al rigore della Storia [...] 'proprio intuito'», di sostituire alla precisione storica la «'visione arbitraria' di una bellezza romantica e scenografica!» (1910, 14-15).

<sup>20</sup> Rubbiani si recò per la prima volta nel monastero in qualità di componente della locale Commissione conservatrice dei Monumenti, chiamata da Bacchelli a giudicare gli arbitrari lavori di restauro condotti nella sagrestia da Luigi Samoggia (ASCMBO, Archivio Generale, 1890, 1002, tit. 17, prot. 2073), ripresi e completati solo molto più tardi da Achille Casanova.

<sup>21</sup> ASCMBO, Archivio Generale, 1892, 1065, tit. 17, prot. 6093.

<sup>22</sup> ASCMBO, Archivio Generale, 1892, 1065, tit. 17, prot. 6093.

<sup>23</sup> Zucchini, fedele allievo del Rubbiani e instancabile ricercatore d'archivio anche per il caso olivetano (1943, 18-70), sostiene invece che non furono rifatti «per mancanza di tracce sicure» (1959, 53).

<sup>24</sup> Non ci si può esimere dal riportare le celebri parole programmatiche del 'restauratore', benché utilizzate come esortazione creativa agli architetti: «pochi avanzi bastano a creare cento idee» (Rubbiani 1925, 47).

331 6903  
ragioneria  
p

Chiamipione Anonimo

Ho di nuovo studiato col pittore Casanova  
una double anca condotta a ritratto  
della pittura decorativa del secolo XVI nel  
grande Oratorio di S. Michele in Bosco.  
E mi trovo incomprensione i riflettenti.

Il refettorio fu dipinto nel 1589 da  
Giorgio Vasari, Cristofano Gherardi e Stofa-  
no Veltroni da Monte Sansovino.

Le prime vedute le 20 stampe dell'Anonimo  
se intercalate nel fregio: il Gherardi e  
il Veltroni fecero le grottesche della stanza  
fregio con due i festoni che incominciano  
la finitura. Giorgio Vasari parla di tutta  
quest'opera come di una cosa condotta  
con molta maestria e diligenza. E giunta  
meravigliosa, per quanto sia nota la pompa  
con cui la scrittura della Vita parla di lei  
e de suoi colleghi, mette in impegno chiunque  
oggi della penna le mani ha copiose  
di ritratto o di qualche rifacimento, in  
quella pittura.

Non pare facile che si possano risturare  
incompiutamente i festoni della finitura.  
Sare più tosto che si dovranno lucidare  
diligentemente, campiarne le tinte e rifarli  
a buon fresco. Quelle vecchie tinte sono  
stato troppo danneggiate dalla imbianchi-  
tura e delle rarchiature, perché sia spera:



Figura 6 Achille Casanova, *Scoperto di fregio con vedute dell'Istituto Rizzoli*. 1894-95. Affresco. Bologna, Istituto Ortopedico Rizzoli, Sala Vasari. © Guido Barbi

di nuove, ma riempirne le lacune con una tinta neutrale» per assicurarne un buon effetto generale e, vista la cautela qui utilizzata, anche per non creare una figurazione troppo azzardata o fantasiosa, data la varietà compositiva delle varie scene superstiti.<sup>25</sup> In tal senso il restauro fu indirizzato in ottica conservativa: «L'antico viene solo lavato e il nuovo con successive velature armonizzato all'antico» (Rubbiani 1895a, 197).

Per quanto concerne la zona intermedia tra il pavimento e il fregio, Rubbiani riflette su diverse ipotesi.

A suo avviso la decorazione affrescata aveva senso solamente se al di sotto di essa vi correva qualcosa che la 'sorreggesse', ovvero che con essa dialogasse. Inizialmente, sulla base della testimonianza vasariana (Vasari [1568] 1966-87, VI 379), sembra pensare a un giro di postergali lignei, consoni anche alla trasformazione che si intendeva fare della sala in luogo di riunione o adunanze solenni. Tuttavia, basandosi sulla propria esperienza passata e in particolar modo sul cantiere

di San Martino di Sovverzano, l'architetto avanza altre due possibili alternative: o realizzare un «alto zoccolo dipinto a comparti marmorei, come se ne trovano esempi di simili partiti decorativi di quell'epoca e quello stile», oppure affrescare «una cortina dipinta simulante una tappezzeria, leggermente drappeggiata: partito anche questo confacente allo spirito e agli esempi dell'arte rinascimentale»; poi, nel caso in cui non si intenda procedere con questo genere di interventi, basterà semplicemente dare una mano di «buona tinta di bianco». Il metodo è analogo a quello utilizzato, esattamente in quegli anni, nel cantiere di San Francesco ove, in base a confronti con decorazioni di altre fabbriche coeve non bolognesi, come la Basilica Inferiore di Assisi, decise di realizzare, sorta di «*reductio ad unum* [...] di brani provenienti da contesti quanto mai differenti»,<sup>26</sup> delle decorazioni *ex novo* ispirate a questi modelli medievali.<sup>27</sup> Sebbene in seguito continui a sostenere la bontà, la semplicità e l'economicità delle sue ipotesi pittoriche, Bacchelli e la Deputazione proposero, anche

<sup>25</sup> Rubbiani 1895, 197. Sulla decorazione del refettorio e in particolar modo sul ciclo dell'Apocalisse si rimanda a: Barocchi 1968, 17-19; Hermann Fiore 1976, 701-15; Ronen 1977, 92-104; Fortunati 1996, 167-74.

<sup>26</sup> Le parole di Scolaro (2004, 530) sono riferite a un altro caso esemplare di restauro integrativo del Rubbiani: il progetto per il completamento della facciata di San Petronio.

<sup>27</sup> La realizzazione pittorica di incrostazioni marmoree o di finte tappezzerie è un tema decorativo estremamente ricorrente nei restauri di Rubbiani e da lui approfonditamente indagato proprio in quegli anni (Rubbiani 1895b, 13-30), quando intratteneva con Alfredo D'Andrade, illustre architetto e restauratore, una corrispondenza incentrata proprio su queste tematiche, riferite in particolare alla decorazione delle nuove cappelle in San Francesco, ispirate, oltre che ai modelli lombardi segnalatigli dall'architetto portoghese, anche agli affreschi presenti nel Battistero di Parma: Baldini 2015, 208-10; Romeo 1996, 197-8.

in senso filologico, per la realizzazione dei poster-gali, per i quali Rubbiani sarà chiamato a fornire un progetto ispirato alle «movenze architettoniche del fregio dipinto sovrastante» (cf. Rubbiani 1895a, 196; Bacchelli 1895, 30).

Concluse questa serie di proposte, e dopo un succinto preventivo di spesa concordato anche con Achille Casanova, «intelligente artista e osservatore pieno di logica» che «da parecchi anni si esercita anche nello studio delle decorazioni murali dei secoli XV e XVI» (Rubbiani 1895a, 196) [fig. 6], Rubbiani sostiene, a mo' di esortazione:

Col restauro dell'antica decorazione murale, colla riapertura delle finestre nelle primitive luci,<sup>28</sup> colla chiusura a rulli di Venezia rinnovati e forse pur ancora col riportarsi li grandi quadri del Vasari ora in Pinacoteca, i quali così riacqui-

sterebbero un'importanza mentre la non fanno che ingombrare uno spazio prezioso; il vasto ambiente ritroverebbe i più buoni giorni e sarebbe un documento di più ricuperato alla storia dell'arte.<sup>29</sup>

Ricuperare, ricucire una pagina di storia dell'arte che rischiava di venir dimenticata. Questo, come si legge, è l'intento dell'artista, possibile solo attraverso una esatta ricostruzione basata sia sulla testimonianza vasariana, inappellabile, sia su quella materiale – ovvero sui lacerti superstiti – suscettibile di interpretazioni. Tuttavia, il tassello chiave, quello che solo poteva permettere la perfetta restituzione dell'insieme decorativo, rimaneva la ricollocazione del «li grandi quadri del Vasari». Proprio su questo passaggio Rubbiani e Bacchelli si adoperarono alacremente per tutto il 1893.<sup>30</sup>

### 3 Un recupero complicato

Nella prima lettera per il recupero delle tavole, l'architetto scrive al Presidente della Deputazione che il progetto di restituzione «incontrò molto favore presso il Ministero di Pubblica Istruzione» il quale, poco tempo prima, gli aveva inviato informazioni circa il luogo di conservazione attuale dell'unico dipinto dei tre portato via da Bologna in seguito alle spoliazioni napoleoniche. A stare alle notizie fornitigli, la tavola raffigurante «la cena dei tre angeli in casa di Abramo = fu portata a Milano il 3 giugno 1809», ma non sembra che nelle collezioni milanesi ve ne fosse traccia. Gli uffici di Roma intanto assicuravano che nell'opera di ricerca e recupero «tutto l'impegno sarebbe posto pel ritorno del quadro, sempre in proprietà dello Stato».<sup>31</sup>

Quale ulteriore conferma di tale obbligo, la risposta alla lettera di sostegno del Ministro, inviata nel marzo del 1893 da Bacchelli, ma scritta da Rubbiani e revisionata da Carducci [figg. 7-8], richiede di «disporre acciocché queste tre tavole possano venir restituite a San Michele in Bosco, dove saranno conservate diligentemente». In tal modo, il refettorio olivetano sarebbe stato messo

nelle condizioni di «riacquistare valore di documento riportato per la storia dell'arte», ripetendo quella convinzione che lo accompagnerà fino alla conclusione dei lavori e che lo porterà a più riprese a sottolineare anche la mediocrità dei dipinti vasariani, in grado di poter esprimere il loro valore artistico solamente riuniti nell'ambiente per cui furono concepiti e realizzati. A chiudere la lettera, con accorato sentimento, vi è l'esortativa osservazione che l'intervento ministeriale farebbe «graziosa cosa [...] a noi e ai bolognesi amanti dell'arte accogliendo favorevolmente questa domanda».<sup>32</sup>

Forte del sostegno ministeriale, Rubbiani, ancora per tramite della penna di Bacchelli, inizia a richiedere la restituzione delle due opere che erano a Bologna – il *Cristo in casa di Marta* [fig. 9] conservato presso il Palazzo Arcivescovile, ove giunse in un momento imprecisato nella seconda metà dell'Ottocento, e la *Cena di San Gregorio Magno* [fig. 10] appesa invece sulle pareti della Pinacoteca di Bologna – e a cercare la terza, *Abramo nella valle di Mambre*,<sup>33</sup>

<sup>28</sup> Su tale aspetto il Rubbiani inviò una lettera a Tito Azzolini pochi giorni dopo la missiva a Bacchelli, rammaricandosi di «non essere stato abbastanza petulante, cioè [...] di non avere insistito perché nei telai da fare si ripeta il tipo antico indicato dal dipinto». ASCMBO, Archivio Generale, 1890, 1065, tit. 17, prot. 6093.

<sup>29</sup> ASCMBO, Archivio Generale, 1892, 1065, tit. 17, prot. 6093.

<sup>30</sup> Si segnala che dal 1893 sarà attivo nel complesso monastico anche il noto restauratore Filippo Fiscali, chiamato dal Bacchelli a restaurare gli affreschi carracceschi del chiostro ottagonale e quelli del coro notturno. ASCMBO, Archivio Generale, 1893, 1091, tit. 17, prot. 5418, 5944. Su Fiscali cf. Rinaldi 1997.

<sup>31</sup> ASCMBO, Archivio Generale, 1893, 1091, tit. 17, prot. 921.

<sup>32</sup> ASCMBO, Archivio Generale, 1893, 1091, tit. 17, prot. 1053.

<sup>33</sup> Di quest'opera sopravvive solamente l'accurato disegno preparatorio conservato nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi (inv. 1192 E): cf. Grasso in Faietti, Grasso 2018, 88.

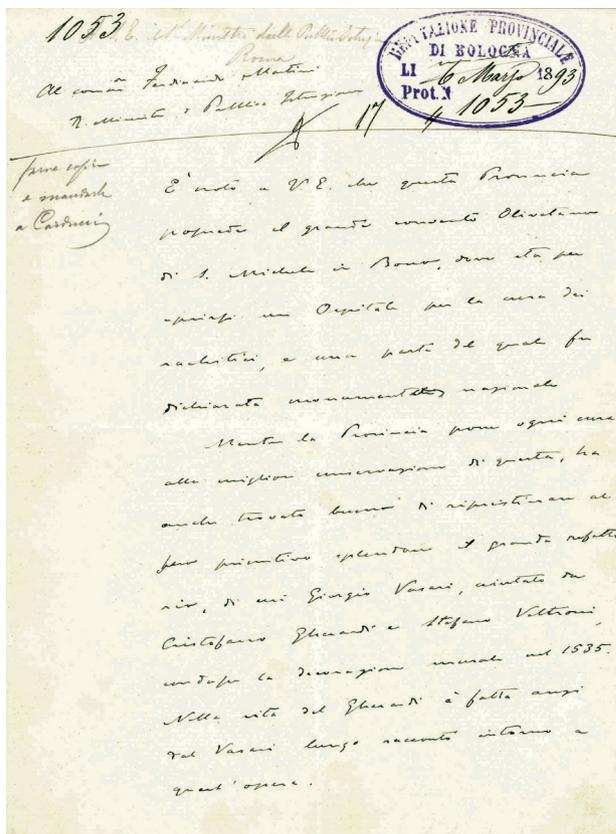


Figura 7 Lettera da inviare al Ministro della Pubblica Istruzione, 6 marzo 1893. Bologna. © ASCMBO

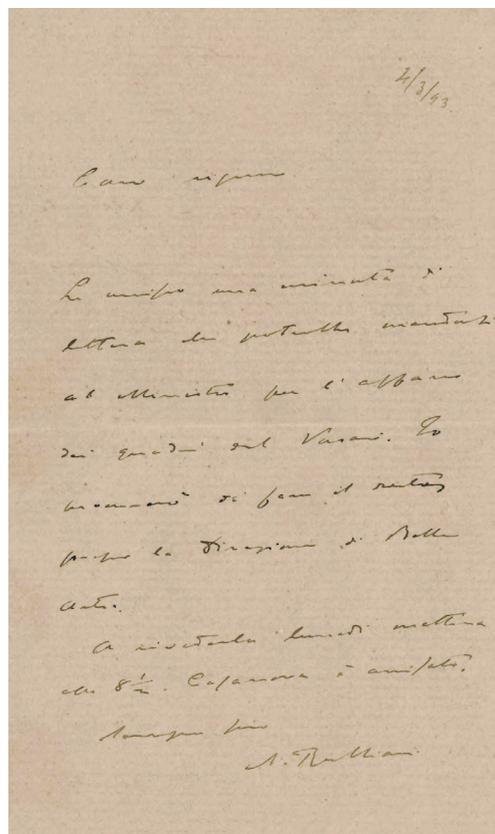


Figura 8 Minuta di Alfonso Rubbiani a Giuseppe Bacchelli sulla lettera da inviare al Ministro, 6 marzo 1893. Bologna. © ASCMBO

documentata a Milano all'inizio del secolo in seguito alle spoliazioni napoleoniche. Il 'restauratore' provvede dunque a stendere la lettera da inviare al direttore del museo bolognese Enrico Panzacchi, nella quale è sottolineata nuovamente l'importanza del riunire le tavole nel cenacolo olivetano, senza ovviamente dimenticare le direttive ministeriali in proposito. Sempre nella stessa missiva Rubbiani chiede di provvedere a far tornare in monastero anche la tavola depositata nell'Arcivescovado, «la qual cosa abbiamo affidamento che non risconterà difficoltà per parte dei consegnatari». <sup>34</sup> La risposta del direttore però è tutt'altra rispetto a quella attesa: «la ragione speciale della eccezionalissima concessione», scrive Panzacchi, era di «concorrere al completo restauro del vecchio Refettorio», ma vista la mancanza della terza tavola vasariana, «inutilmente ricercata a Milano dove fu mandata al principio di questo secolo», è evidente che veniva a mancare

la «integra causa» che determinò le decisioni ministeriali. La risposta è dunque negativa e il direttore prega di essere aggiornato nel caso in cui giungesse «la certezza che tale ricupero avrà luogo». <sup>35</sup>

In merito al ricollocamento dell'opera dal Palazzo Arcivescovile, avvenuto con successo, l'Archivio invece non riporta alcuna notizia, sebbene sia da ritenere che in questo caso i buoni uffici che il Rubbiani intratteneva con le autorità ecclesiastiche bolognesi - fu anche grazie alla sua iniziativa se la Basilica di San Francesco poté nuovamente essere riaperta al culto - <sup>36</sup> avessero facilitato il trasporto nel refettorio del dipinto, che a suo tempo era stato affidato alle cure del cardinal Battaglini, stretto conoscente dell'architetto e sostenitore dei suoi restauri francescani. <sup>37</sup>

Data la risposta negativa della Pinacoteca bolognese, Rubbiani e Bacchelli si attivarono subito per rintracciare il dipinto scomparso, il

<sup>34</sup> ASCMBO, Archivio Generale, 1893, 1091, tit. 17, prot. 6057.

<sup>35</sup> ASCMBO, Archivio Generale, 1893, 1091, tit. 17, prot. 6268.

<sup>36</sup> Oltre al ruolo fondamentale giocato nella questione della fabbrica francescana, non bisogna dimenticare il forte orientamento cattolico del 'restauratore'. Fanti 1981, 116-18.

<sup>37</sup> L'opera, nel corso dell'ultimo intervento di restauro degli anni Duemila, fu asportata dal refettorio e ricoverata nella Pinacoteca Nazionale bolognese.



**Figura 9** Giorgio Vasari, *Cristo in casa di Marta*. 1539-40. Olio su tavola, 404 × 250,6 cm. Bologna, Pinacoteca Nazionale. © Ministero della Cultura



**Figura 10** Giorgio Vasari, *Cena di San Gregorio Magno*. 1539-40. Olio su tavola, 403 × 255 cm. Bologna, Pinacoteca Nazionale. © Ministero della Cultura

più pregevole di tutti a stare alla testimonianza vasariana, cercando aiuto nella persona di Luca Beltrami, l'insigne architetto restauratore del Castello Sforzesco. Questi, come suggerisce la lettera datata 23 febbraio 1894, era già alla ricerca dell'opera visto che il Rubbiani, nell'invargli a tal proposito - sempre per tramite di Bacchelli - «i nostri migliori sensi di ringraziamento», lo invitava anche a sondare altre piste di ricerca documentaria, come ad esempio lo spoglio dell'inventario della chiesa di San Simpliciano, ove il dipinto passò prima di giungere in quella dell'Incoronata.<sup>38</sup>

La tavola, a tutt'oggi dispersa, decretò la fine della ricucitura storico-artistica rubbiana. Con lettera datata al 19 maggio 1894 il prefetto di Bologna informa Bacchelli della decisione presa dal Ministro dell'Istruzione Pubblica che, sentito il parere della Giunta delle Belle Arti, già favorevole al ritorno dei dipinti in monastero, ma constatata l'impossibilità di riconsegnare all'interessa primigenia il cenacolo, decide di sospendere «l'azione detta di consegnare a codesta Deputazione provinciale la tavola della Pinacoteca di Bologna», pur senza esimersi dal rammentare che, una volta rintracciata la tavola mancante, nulla osterà

<sup>38</sup> ASCMBO, Archivio Generale, 1893, 1091, tit. 17, prot. 6268.

alla consegna e al ricollocamento *in situ* dei tre dipinti.<sup>39</sup>

L'idea, onorevole e preziosa, di avere «un'intera pagina di storia dell'arte ricucita» trova così amara conclusione. Ciononostante, forse proprio in spirito di rivalsa per tale sconfitta, Bacchelli, non sappiamo se su suggerimento di Rubbiani oppure se in maniera del tutto autonoma - forse

per seguire quell'erudizione ottocentesca di cui era figlio e quell'amore per la propria città e per la conservazione dei suoi monumenti - intraprese un'ultima ricerca, questa volta tesa ad aprire il dibattito sugli affreschi del refettorio, raffiguranti, come si ricordava, le storie dell'Apocalisse e alcuni dei più importanti monasteri olivetani nel Cinquecento.

#### 4 Una ricerca 'fotografica' erudita

A incoraggiare tale indagine concorse di certo l'orgoglio patrio che in quegli anni, come abbiamo avuto modo di accennare, era la forza propulsiva di molti progetti di restauro. Bacchelli, rispetto a queste idee, scrive in calce alla sua lettera indirizzata alle Deputazioni di Storia Patria d'Italia, in cui chiedeva di riconoscere le raffigurazioni dei monasteri olivetani affrescati nel fregio dipinto: «dopo tutto, le opere d'arte non sono più di questa o di quella città, ma sono di tutta l'Italia, e tutti noi le consideriamo per nostre, ovunque esse siano».<sup>40</sup> Tale esortazione doveva sollecitare gli eruditi a individuare, grazie alle accurate fotografie allegate che aveva commissionato all'ingegnere Tommasina [figg. 11-13], i vari monasteri che per l'incuria del tempo avevano perso i cartigli identificativi; e le risposte giunsero copiosissime ed estremamente dettagliate, spesso corredate anch'esse anche da fotografie, disegni e incisioni illustrative.

È il caso, ad esempio, dell'ampia risposta pervenuta dalla Deputazione milanese, coadiuvata nella ricerca anche dall'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti, presieduto da Luca Beltrami, e corredata persino di un regesto documentario tratto dall'Archivio di Stato di Milano e da una preziosa serie di fotografie del monastero di San Vittore, riconosciuto come quello affrescato nel fregio.<sup>41</sup> Analoghe risposte pervennero dalle Deputazioni di Venezia e Ancona, anch'esse corredate di materiale documentario, di fotografie, planimetrie e disegni, benché solo la Deputazione lagunare riuscisse a riconoscere il monastero di Sant'Elena. La sezione anconetana, invece, si limitò a fornire ampio materiale informativo sui propri cenobi,

senza però riuscire a riconoscerli in quelli dipinti nel refettorio.<sup>42</sup>

Rubbiani, dal canto suo, aveva formulato una propria ipotesi circa la possibile fonte visiva di queste vedute, individuata nella serie di paesaggi con monasteri dell'ordine olivetano affrescata dal Sodoma nel chiostro grande del monastero di Monte Oliveto Maggiore, testimonianza andata perduta in seguito alle soppressioni napoleoniche.<sup>43</sup>

In conclusione, l'ampio materiale giunto sulla scrivania del Bacchelli testimonia la grande risonanza che il cantiere di restauro olivetano ebbe non solo a Bologna, ma anche nell'Italia del tempo. Esso, per tale ragione, può essere ben inserito all'interno di quel vivace contesto di studio e riscoperta erudita che proprio alla fine dell'Ottocento trovò un terreno assai fertile. Sulle antiche pareti del refettorio tornarono finalmente le attenzioni degli studiosi, sebbene il sogno del Rubbiani, forse il più avveduto e praticabile che egli cercò di realizzare, non riuscì mai a trovare compimento. Esso era alimentato da quel fare, smaccatamente ottocentesco, che, fedele al dato di fatto, basava cantieri, ricostruzioni, letture e interpretazioni sull'evidenza documentaria, sull'approfondita e appassionata ricerca d'archivio capace di riconsegnare un'immagine del passato, qualunque esso fosse, ma particolarmente medievale, limpida e scevra da superfetazioni successive. In aggiunta a questo sentire europeo di matrice ruskiniana, in Italia giunse il vivificante vento unitario che condusse, dalle grandi città ai piccoli borghi, alla riscoperta del proprio mitico passato da studiare e restaurare, per fornire e rinforzare un'appartenenza nazionale tutta ancora a venire.

<sup>39</sup> ASCMBO, Archivio Generale, 1894, 1114, tit. 17, prot. 1303.

<sup>40</sup> ASCMBO, Archivio Generale, 1894, 1114, tit. 17, prot. 3437.

<sup>41</sup> ASCMBO, Archivio Generale, 1894, 1114, tit. 17, prot. 4754.

<sup>42</sup> ASCMBO, Archivio Generale, 1894, 1114, tit. 17, prot. 4364, 5785.

<sup>43</sup> Rubbiani 1895, 197. Dello stesso avviso sarà pure Angelo Gatti 1896, 93-100. Anche Bacchelli formulerà una propria ipotesi: a suo avviso «la rappresentazione di questi conventi era presa dalle pitture o miniature che fregiavano i registri di amministrazione di ciascun convento, come avemmo occasione di vedere in un libro che ancora è rimasto presso al custode di S. Bartolomeo sopra Firenze» (Bacchelli 1895, 29).



**Figura 11** Angelo Tommasina, *Monastero non riconosciuto*.  
1895. Albumina, 17 × 13 cm. Bologna. © ASCMBO



**Figura 12** Angelo Tommasina, *Sant'Elena di Venezia*. 1895.  
Albumina, 17 × 13 cm. Bologna. © ASCMBO

**Figura 13** Angelo Tommasina, *Monte Oliveto Maggiore*. 1895.  
Albumina, 17 × 13 cm. Bologna. © ASCMBO

## Bibliografia

- Agosti, G. (1996). *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi: dal museo all'università 1880-1940*. Venezia: Marsilio.
- Aksamija, N. (2018). «Reviving the Renaissance: Alfonso Rubbiani and Quattrocento Architecture in Post-unification Bologna». Bolzoni, L.; Payne, A. (eds), *The Italian Renaissance in the 19th Century*. Milano: Officina Libraria, 465-90. I Tatti Research Series 1.
- Bacchelli, G. (1895). *Relazione della Deputazione al consiglio provinciale di Bologna*. Bologna: Regia Tipografia.
- Bacchelli, G. (1910). «Giù le mani» dai nostri monumenti antichi. Bologna: Stabilimento Poligrafico Emiliano.
- Baldini, E. (2015). «Le carte della Fabbriceria. I 'restauri' alla chiesa di San Francesco come espressione dell'orientamento ideologico, stilistico e decorativo di Alfonso Rubbiani». Monari, P. (a cura di), *Giornate di studio su Alfonso Rubbiani = Atti delle Giornate di studio* (Bologna 22-28 novembre 2013). Bologna: Bononia University Press, 207-15.
- Baldini, E.; Virelli, G. (a cura di) (2013). *La Fabbriceria di San Francesco. I restauri della Basilica bolognese letti attraverso le carte*. Bologna: Bononia University Press.
- Barocchi, P. (1964). *Vasari Pittore*. Milano: Barbèra.
- Bernardini, C. (2018). «Da Bologna a Milano e viceversa, tra presenze di Camillo Boito e Alfonso Rubbiani». Scarocchia, S. (a cura di), *Camillo Boito moderno*, vol. 1. Milano; Udine: Mimesis, 101-22.
- Bertelli, L.; Mazzei, O. (a cura di) (1986). *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo (1880-1915) = Atti delle giornate di studio* (Bologna, 12-14 novembre 1981). Milano: FrancoAngeli.
- Canali, F. (2015). «Una triangolazione virtuosa: Alfonso Rubbiani, Corrado Ricci e Camillo Boito 'amicissimi'. Ravenna 'mater': questioni 'primitiviste' del Medioevo felsineo e dell'arte dei Bentivoglio, modernità infrastrutturale e attenzioni storico-etnografiche fra città e territorio». *Ravenna, studi e ricerche*, 22(1), 199-264.
- Ceccarelli, F. (2014). «Memorie storiche per una 'villeggiatura fortificata'. Alfonso Rubbiani a S. Martino in Soverzano». Basso, M.; Gritti, J.; Lanzarini, O. (a cura di), *The Gordian Knot. Studi offerti a Richard Schofield*. Roma: Campisano Editore, 298-304.
- Ciancabilla, L. (2004). «La cultura della conservazione a Bologna nei primi decenni del Novecento». *Proporzioni. Annali della Fondazione Roberto Longhi*, 5, 147-82.
- Cioni, A.; Bertoli Barsotti, A.M. (a cura di) (1996). *L'Istituto Rizzoli in San Michele in Bosco: il patrimonio artistico del monastero e vicende storiche di cento anni di chirurgia ortopedica*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Cremonini, M. (2006). «'... una lieta villa fortificata dalla rinascenza...': il restauro del castello di Bentivoglio a opera di Alfonso Rubbiani». Trombetti Budriesi, A.L. (a cura di), *Il castello di Bentivoglio. Storia di terre, di svaghi, di pane tra Medioevo e Novecento*. Firenze: Edifir, 185-207.
- De Angelis, C. (2010). «Rubbiani e l'immagine della città». *Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna*, 60, 249-316.
- De Angelis, C. (2015). «Rubbiani e la città». Monari, P. (a cura di), *Giornate di studio su Alfonso Rubbiani = Atti delle Giornate di studio* (Bologna 22-28 novembre 2013). Bologna: Bononia University Press, 15-30.
- Dezzi Bardeschi, M. (1986). «Un medioevo al chiaro di luna. La grande illusione di Alfonso Rubbiani: la scena, la cultura, la critica». Bertelli, Mazzei 1986, 13-54.
- Faietti, M.; Grasso, M. (a cura di) (2018). *D'odio e d'amore. Giorgio Vasari e gli artisti a Bologna = Catalogo della mostra* (Firenze, ottobre 2018). Firenze: Giunti Editore.
- Fanti, M. (1981). «Alfonso Rubbiani: il restauro, la politica e la poesia». *Strenna storica bolognese*, 31, 115-31.
- Farinelli, P. (2015). «Alfonso Rubbiani nell'archivio storico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Bologna, Modena e Reggio Emilia». Monari, P. (a cura di), *Giornate di studio su Alfonso Rubbiani = Atti delle Giornate di studio* (Bologna 22-28 novembre 2013). Bologna, 165-77.
- Farioli, E. (1989). «Il problema del gotico nel dibattito artistico dell'Ottocento a Bologna: dalle polemiche degli anni Trenta alle prime affermazioni di Alfonso Rubbiani». Bossaglia, R.; Terrario, V. (a cura di), *Il Neogotico nel XIX e XX secolo = Atti del convegno* (Pavia, 25-28 settembre 1985). Milano: Mazzotta, 257-64.
- Ferretti, M. (1981). «Falsi e tradizione artistica». Zeri, F. (a cura di), *Storia dell'arte italiana*. Vol. 10, *Situazioni, momenti, indagini*. Parte 3, *Conservazione, Falso, Restauro*. Torino: Einaudi, 118-96.
- Fortunati, V. (1996). «Vasari e il Doceno nel refettorio di San Michele in Bosco». Cioni, Bertoli Barsotti 1996, 167-74.
- Gatti, A. (1896). *San Michele in Bosco di Bologna*. Bologna: Premiata Tipografia Editrice di L. Andreoli.
- Herrmann Fiore, K. (1976). «Sui rapporti tra l'opera artistica del Vasari e del Dürer». *Il Vasari storiografo e artista = Atti del Congresso internazionale nel quarto centenario della morte* (Arezzo; Firenze 2-8 settembre 1974). Firenze, 701-16.
- Lollini, F. (2011). «Con le fondamenta nel medioevo. Sant'Antonio di Padova a Bologna». *Opvs incertvm*, 6-7, 42-51.
- Lorenzini, L. (1996). «1882-1896: storia della strutturazione dell'ospedale attraverso i documenti dell'Archivio Provinciale». Cioni, Bertoli Barsotti 1996, 106-23.
- Malaguzzi Valeri, F. (1895). *La Chiesa e il Convento di S. Michele in Bosco*. Bologna: Fava & Garagnani.
- Malaguzzi Valeri, F. (1899). *L'architettura a Bologna nel Rinascimento*. Rocca S. Casciano: Licinio Cappelli.
- Mazzei, O. (1979). *Alfonso Rubbiani. La maschera e il volto della città, 1879-1913*. Bologna: Cappelli Editore.
- Mazzei, O. (1986). «Tre casi significativi dell'attività di Alfonso Rubbiani. Il nuovo: la piccola chiesa della Sacra Famiglia; un completamento stilistico: Casa Pellagri Belluzzi; una battaglia perduta: Casa Beccai». Bertelli, Mazzei 1986, 55-72.
- Pigozzi, M. (2020). «Supino e Rubbiani: Medioevo vero e falso. Per una memoria testimone di civiltà».

- Teca, 10(1), 192-206. <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/11691>.
- Raimondi, E. (2000). «Restauro ed estetica della città». *Strenna Storica Bolognese*, 50, 17-36.
- Rinaldi, S. (1997). s.v. «Fiscali, Filippo». *Dizionario Biografico degli Italiani*. [https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-fiscali\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-fiscali_%28Dizionario-Biografico%29/).
- Ricci, C. (1915). «Discorso di Corrado Ricci». *Commemorazione di Alfonso Rubbiani promossa dal Comitato per Bologna storica-artistica, dalla commissione per restauri di San Francesco e dal Comitato per la difesa dei paesaggi e monumenti italici*. s.l., 18-34.
- Rivalta, D.; Zanasì, F. (1986). «'Pochi avanzi bastano a creare cento idee': la castellologia nell'immagine trobadorica di Alfonso Rubbiani». Bertelli, Mazzei 1986, 95-104.
- Romeo, E. (1996). «Alfonso Rubbiani a Bologna: spunti per la rilettura di alcuni restauri alla luce di nuovi documenti». Casiello, S. (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*. Venezia: Marsilio, 185-203.
- Roncuzzi, V.; Saccone, S. (2009). «Carducci e il recupero della Bologna medievale». *L'Archiginnasio*, 102, 271-329.
- Ronen, A. (1977). «Il Vasari e gli incisori del suo tempo». *Commentari*, 28, 92-104.
- Rubbi, V. (2010). *L'architettura del Rinascimento a Bologna. Passione e filologia nello studio di Francesco Malaguzzi Valeri*. Bologna: Editrice Compositori.
- Rubbiani, A.; Ricci, C. (1885). *Il castello di S. Martino sopra Zena. Descrizione e storia*. Bologna: Azzoguidi.
- Rubbiani, A. (1895a). «Il convento olivetano di San Michele in Bosco sopra Bologna». *Archivio Storico dell'Arte*, 1(3), 194-98.
- Rubbiani, A. (1895b). *Primitiva dipintura murale nella chiesa di San Francesco in Bologna [sec. XIII-XIV]*. Bologna: Ditta Nicola Zanichelli.
- Rubbiani, A. (1913). *Di Bologna riabbellita. Proemio alla cronaca dei restauri e abbellimenti in Bologna dall'anno MCM*. Bologna: Tipografia Paolo Neri.
- Rubbiani, A. (1914). *Il castello di Giovanni II Bentivoglio a Ponte Poledrano*. Bologna: Nicola Zanichelli.
- Rubbiani, A. (1925). *Scritti vari, editi e inediti*. Prefazione di C. Ricci. Bologna: Cappelli.
- Scolaro, M. (2004). «'Revival' medievale e rivendicazioni nazionali: il caso di Bologna». Castelnovo, E.; Sergi, G. (a cura di), *Arti e storia nel Medioevo*. Vol. 4, *Il Medioevo al passato e al presente*. Torino: Einaudi, 521-36.
- Sicoli, S. (2006). s.v. «Malaguzzi Valeri, Francesco». *Dizionario Biografico degli Italiani*, <https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-malaguzzi-valeri>.
- Solmi, F.; Dezzi Bardeschi, M. (a cura di) (1981). *Alfonso Rubbiani: i veri e i falsi storici = Catalogo della mostra* (Bologna, febbraio-marzo 1981). Casalecchio di Reno: Grafis.
- Supino, I.B. (1914). «Alfonso Rubbiani». *Atti e memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Romagne*, vol. 4(1-3). Bologna: Stabilimento poligrafico emiliano, 192-220.
- Vasari, G. [1568] (1966-87). *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori (1550-1568)*. A cura di R. Bertarini, P. Barocchi. Firenze: Spes.
- Virelli, G. (2013). «Alfonso Rubbiani a cavallo fra due mondi». Baldini, E.; Virelli, E. (a cura di), *La Fabbri- ceria di San Francesco. I restauri della basilica bolognese letti attraverso le carte*. Bologna: Bononia University Press, 31-45.
- Zucchini, G. (1943). «San Michele in bosco di Bologna». *L'Archiginnasio*, 38, 18-70.
- Zucchini, G. (1959). *La verità sui restauri bolognesi*. Bologna: Tipografia Luigi Parma.
- Zucconi, G. (1997). *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale*. Venezia: Marsilio.
- Gresleri, G. (2015). «Alfonso Rubbiani. Piazza pulita». Monari, P. (a cura di), *Giornate di studio su Alfonso Rubbiani = Atti delle Giornate di studio* (Bologna 22-28 novembre 2013). Bologna: Bononia University Press, 45-58.