PERCORSI DEL MAGICO A BOLOGNA

selezione in occasione della mostra

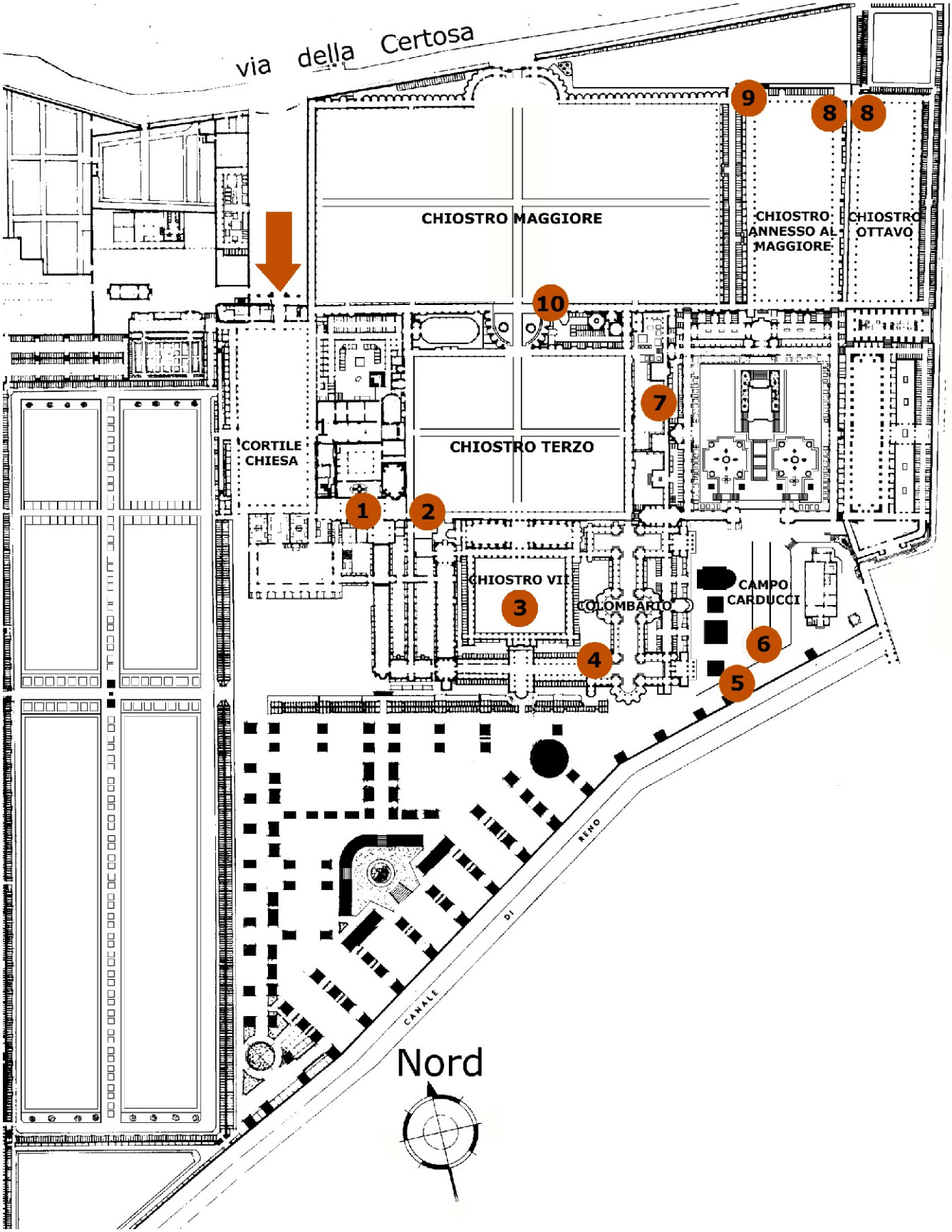
La Grande Magia

Opere scelte dalla Collezione UniCredit

20 ottobre 2013 - 16 febbraio 2014, MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna

LA GRANDE MAGIA AL CIMITERO MONUMENTALE DELLA CERTOSA

La Grande Magia - La Certosa e i suoi misteri, simboli e segreti



1 - Tomba Guidi - *Chiostro I° d'Ingresso, portico sud*

Il monumento è dedicato a Giovanni Guidi, deceduto nel 1818. L'opera è un tipico esempio delle memorie dipinte eseguite durante l'età giacobina, mentre molto rara è l'iconografia egittizzante. La ricca simbologia presente rimanda alle qualità morali del defunto e tra questi compare l'Ouroboros - il serpente che si morde la coda - simbolo di eternità.

La più antica descrizione di questo simbolo è contenuta negli *Hieroglyphica,* unica trattazione sistematica sui geroglifici egiziani giunta dall'antichità. Essa arrivò in Europa nel 1422, grazie ad un manoscritto portato a Firenze dall'isola di Andros dal viaggiatore fiorentino Cristoforo Buondelmonti. Opera redatta in greco, gli *Hieroglyphica* videro la luce probabilmente negli ultimi ambienti pagani dell'Egitto del V secolo d.C., quando ormai la civiltà egizia era ormai scomparsa e con essa la comprensione del suo sistema di scrittura. Caratteristica del testo è infatti quella di dare un'interpretazione puramente simbolica a segni il cui significato era da secoli avvolto dal mistero. L'opera è generalmente attribuita ad Orapollo che diresse una delle ultime scuole pagane, quella di Menouthis, presso Alessandria. Secondo l'autore l'ouroboros è uno dei modi che gli egiziani hanno di rappresentare l'eternità: "*Per indicare l'eternità (gli Egiziani) rappresentano il sole e la luna: essi sono infatti elementi eterni. Quando vogliono invece esprimere diversamente l'eternità, raffigurano un serpente con la coda nascosta sotto il resto del corpo, chiamato ureo in egiziano, basilisco in greco […]".* Nell'antico Egitto, l'ouroboros può rappresentare il serpente primordiale, detto Sata che circonda il mondo proteggendolo dai nemici cosmici. Così recita il Libro dei Morti:

"*Io sono Sata, allungato dagli anni, io muoio e rinasco ogni giorno, Io sono Sata che abito nelle più remote regioni del mondo"*

Questo serpente rappresenta il tempo che si riproduce perpetuamente. Racchiude in sé l'idea di movimento, di continuità, di autofecondazione e di conseguenza di eterno ritorno. Nato iconograficamente dalla cultura egiziana, il serpente che divora la propria coda diviene ben presto simbolo esoterico molto frequente nel mondo antico. La fortuna iconografica e concettuale dell'ouroboros sarà rinvigorita dal neoplatonismo e nell'arte europea, soprattutto in Italia, sarà usato dalla pittura rinascimentale fino alla scultura funeraria del XIX secolo. Nella produzione artistica funeraria questo particolare serpente è spesso associato con altri simboli indicanti l'eternità, come la sfera alata, o con altri indicanti il passaggio, il cambiamento di stato, come la farfalla. E' naturale che un simbolo iconograficamente così vicino al cerchio, quindi alla rappresentazione più immediata e più semplice dell'eternità, abbia conosciuto una grande fortuna nelle necropoli europee, in particolare sui monumenti della prima metà dell'Ottocento, legati ad una cultura fortemente sedotta dal fascino dell'antico.

2 - Tomba Legnani - *Chiostro Terzo, portico sud, arco 3*

Il dipinto è dedicato a Girolamo Legnani (m. 1805). L'impostazione in stile egizio esprime la diffusione dei modelli settecenteschi di Giovanni Battista Piranesi, e molti dei simboli presenti sono tipici della cultura massonica.

Il monumento è dedicato al senatore Girolamo Legnani, appartenente ad una delle famiglie nobiliari più antiche e blasonate della città. Il dipinto murale venne eseguito verso il 1805 da Giuseppe Tadolini per le parti di figura e da Petronio Rizzi (o Ricci) per gli elementi di ornato. E' questo un caso rarissimo di monumento funebre decorato con un repertorio di immagini e simboli di ispirazione egizia, oltretutto non scolpito ma dipinto. Nel cimitero bolognese ne esiste solo un'altro esempio, ed è quello dedicato a Giovanni Guidi, eseguito un decennio più tardi. L'uso di elementi derivati dalla cultura egizia risale alla metà del '700, basti considerare le fantasie architettoniche e di arredo diffuse dal Piranesi con le sue incisioni. Sarà però solo dopo la spedizione di Napoleone del 1798 che in Europa si avrà modo di conoscere direttamente i manufatti di questa cultura perduta, lontana ed esotica. Il repertorio di immagini qui utilizzate diventa espressione della cultura massonica, allora largamente diffusa nei ceti medio-alti della società europea. Cultura questa alternativa, quando non ostile, al ruolo temporale della chiesa. Non è quindi un caso che tutte – o quasi – le tombe eseguite nella Certosa bolognese nel periodo 1801-1815 (gli anni napoleonici), vedano l'assenza di simboli cattolici 'romani', mentre appaiono simboli tratti da altre religioni, o al massimo dalla cultura paleocristiana.

Riportiamo un brano tratto dalle descrizione del monumento inclusa nella *Collezione dei Monumenti Sepolcrali del Cimitero di Bologna*, edito da Giovanni Zecchi tra il 1825 e il 1827. "...Monumento di Girolamo Legnani che sostenne in patria cariche dignitosissime: morì nel 1805 l'anno ottantesimo quarto del viver suo. Il monumento è opera dell'ornatista Petronio Rizzi, e del figurista Giuseppe Taddolini".

Con l'obelisco e la piramide, la sfinge è certamente l'elemento della cultura egiziana antica più rappresentato al mondo, dall'epoca romana ai giorni nostri. Componente essenziale dell'egittomania, essa è sospesa in un equilibrio precario tra il potere filologico dell'originale archeologico e l'influenza artistica delle innumerevoli copie e varianti che si sono succedute nei secoli. La sfinge viene quindi a collocarsi tra

egittologia ed egittomania, senza che la nascita dell'una faccia regredire l'altra.
Nell'Antico Egitto è guardiana dei templi, delle necropoli e delle porte della città. Ha corpo leonino e testa umana spesso coperta dal *nèmés,* il copricapo di stoffa a righe tipico del faraone. Legata al mito d'Edipo, in molte rappresentazioni artistiche di epoca greco-romana la sfinge è femminilizzata e così sarà spesso rappresentata anche nei secoli successivi: con i seni, con un viso e una capigliatura femminile, e in alcune varianti è dotata d'ali. Con la classicità, acquista un valore enigmatico e di creatura crudele, e il suo sguardo sembra avere "*qualche cosa di feroce nell'estasi che esprime".*
Poco rappresentata in generale nell'arte medievale, nel XVI secolo la sfinge inizierà a fare la sua comparsa nei monumenti funerari d'Europa, per divenire un elemento diffuso nei cimiteri d'occidente del XIX e del XX secolo. Legata ad una civiltà come quella egizia, la sfinge è percepita dalla cultura occidentale come fortemente legata al culto dei morti. E attraverso il mito classico viene associata alle età dell'uomo, al suo percorso vitale e al tempo che scorre. Gli esempi e le varianti di questa presenza in ambito cimiteriale sono innumerevoli: può essere sola o associata ad altri elementi di derivazione egizia come la piramide, i telamoni, il sole alato, etc. Inoltre questa creatura mezza umana è un elemento esoterico molto frequente nella simbologia massonica, caratterizzata da un grande sincretismo, nel quale un posto importante è riservato alla cultura figurativa egizia.

3 - Giuseppe Ceri, Quirico Filopanti - *Chiostro VII*
Nel periodico *Ehi! cha'l scusa...* del 1844 viene immaginato in questo Chiostro l'Ingegnere Giuseppe Ceri che, in una notte in cui la "luna d'argento matto illumina i muri della Certosa", è circondato da pipistrelli che "vanno man mano restringendosi alla tuba". In *Aneddoti bolognesi (1929)* il protagonista è Quirico Filopanti: in cerca di fuochi fatui, viene burlato dal custode Marcellino Sibaud con una lanterna con cui "cominciò a muoversi in diverse direzioni".

Testo tratto da: *Ehi! cha'l scusa...* Bologna, 22 novembre 1884 n. 47 anno 5
Il Chiostro n. 7. Seguito al "Fiacre n. 13" di Saverio Montevud.
Una rabbia di sole meridiano incombeva sulle campagne e sul bianco polveroso delle strade. Dalle acque stagnanti e melmose veniva su una nebbia grassa, fumante che perdevasi in istriscie gialle come lamine fulve circondanti la faccia del sole d'oro matto. Un silenzio afoso prepondeva all'intorno. Come dovevano essere felici i mori in quel tepore meridiano! Nessuno per le vie e pei campi deserti. Il solo ing. Ceri vagava circospetto colla sua tuba e il suo lungo stifelius, che al sole meridiano avevano lampi e guizzi di oro matto. Brasachof chiamato Brasa in Italia, il figlio delle steppe russe che ha nelle vene il sangue dei Vandali, dei Nichilisti e degli iconoclasti, il cui programma è "morto e distruzione distruzione e morte!" vide il Ceri, si ammiccarono, si strinsero la mano. Erano fatti per intendersi. Ceri fu introdotto - le porte si spalancarono davanti a lui come per incanto. Era corso fra loro un patto diabolico di distruzione e di strage. Le corone artificiali dovevano essere immolate e la Stella d'Italia, con uno de' suoi raggi che sembran sogghigni di scherno, avrebbe illuminato la canizie del Sindaco e la euritmica tetraggine del luogo. Brasa e Ceri avevano in essa guardato e si erano compresi!!! Ceri si fermò davanti ad una portucola che dal Chiostro N. 7 metteva, valicando un vicolo - rigagnolo, nel Chiostro Monti. Quale vista! Io griderò ai quattro venti, disse Ceri che le colonne d'un Chiostro non infilavano quelle dell'altro - ciò è orribile. Tubertini e Dall'Olio non le hanno infilate... Sono ancora in tempo di rendere una grande giustizia - gli ignobili dell'Ufficio di Edilità dovranno tremare alla luce di Ceri e al fuoco di Brasa. E' notte, la luna d'argento matto illumina i muri della Certosa che lampeggiano lampi di cobalto ed anche un poco di rame. L'aria profumata dà dei baci di vitriolo alle piante che fremono e si attorcicliano come serpi in amore. I due piagnoni alle colonne d'entrata al Camposanto ravvolti nei loro mantelli lugubri sembrano due fotografi in azione. Tutto è silenzio - i pippistrelli solo svolazzano, svolazzano zirlando e tracciando vicoli che vanno man mano restringendosi attorno alla tuba dell'ing. Ceri nascosto fra le tombe del Chiostro N. 7. Allo scoccare della mezzanotte - quattro uomini dalle faccie sinistre appaiono sulla portuncola ed illuminano quattro facce ed altrettanto sinistre di muratori senza franchi con fiaccole che danno fiamme di sangue aranciato. Dio degli dei - terrore d'averno - brutalità della forza - orrore - maledizione esclama Ceri. Essi chiudono - i manigoldi! - la portucola; il pubblico non vedrà domani che le colonne non si infilano più. - Io sono disonorato!.. Pronunciate queste ultime parole Ceri svenne, ma le sue voci corsero portate sulle ali dei venti certosini che si sprigionarono tra le tombe ove eran rimasti tanti anni. L'indomani Burzi Medardo e Gino Calzoni e coi loro occhi si accertarono che la portucola era stata chiusa - Da chi? - perchè quella nicchia se non doveva essere che un pietra-intaglio? Si temette vi fosse stato murato tutt'ora vivente il Ceri ma così non fu... Burzi tremò - tremò fino Calzoni e finalmente andò la Commissione edilizia - Azzolini - Samoggia - Faccioli ecc. ma dissero che sarebbero tornati a vedere, tanto i fiacres sono pagati. Ognuno dei fiacre che li conduceva aveva il N. 13 Fatalità! Fatalità!

Testo tratto da: A. testoni, O. Trebbi, *Aneddoti bolognesi,* Formiggini editore, Roma, 1929, p. 87
Mentre seguiva i suoi studi sui fuochi fatui, che dovevano meritargli la nomina a membro dell'Accademia delle Scienze di Bologna, Quirico Filopanti usava andare, durante le notti d'estate, al Cimitero della Certosa con un canapo in cima al quale aveva fermato un batuffolo di stoppa per esperimentare se le intermittenti fiammelle appiccassero fuoco.
Una notte, mentre egli aggiravasi attento per i claustri deserti, il dimostratore del cimitero, Marcellino Sibaud, curioso tipo di glottologo, ed archeologo sui generis, volle fargli una burla, ed accesa una piccola lanterna cominciò a muoversi in diverse direzioni.
Appena scorse la fiammella vagante, il buon Filopanti si diede ad inseguirla, ma il Sibaud correndo anch'egli per lo stesso verso gl'impedì sempre di avvicinarla e perciò quella strana corsa, fra le tombe bianche e silenziose, durò per qualche tempo, finché il Sibaud stanco del gioco si diresse ad un tratto verso l'ingenuo scienziato, ed alzata la lanterna all'altezza del suo viso, lo salutò con una sonora risata.

4 - Olindo Guerrini (1845-1916) *alias* Lorenzo Stecchetti - *Sala del Colombario, terzo transetto*
La semplice lapide dedicata alla famiglia Guerrini ricorda una delle figure più importanti della cultura satirica felsinea. Nel suo *Canto dell'Odio*, dedicato ad una gentile signora che non offrì le sue grazie, immagina di scoperchiarne la tomba, maledirla, terminando con "Qui rimorir ti faccio, o maledetta, piano a colpi di spillo, e la vergogna tua, la mia vendetta tra gli occhi ti sigillo".

Il Canto dell'odio

…

Quando tu dormirai dimenticata
sotto la terra grassa
E la croce di Dio sarà piantata
ritta sulla tua cassa

Io con quest'ugne scaverò la terra
per te fatta letame
E il turpe legno schioderò che serra
la tua carogna infame.

Ma non sei tu che agli ebbri ed ai soldati
spalancasti le braccia,
Che discendesti a baci innominati
e a me ridesti in faccia?

E son la gogna i versi ov'io ti danno
al vituperio eterno,
a pene che rimpianger ti faranno
le pene dell'inferno.

Qui rimorir ti faccio, o maledetta,
piano a colpi di spillo,
e la vergogna tua, la mia vendetta
tra gli occhi ti sigillo

5 - Tomba Frassetto - ***Campo Carducci, Muro di cinta lungo il canale***
Il monumento è dedicato al celebre antropologo Fabio Frassetto (1876-1953) ed al figlio morto durante la Seconda Guerra Mondiale. Lo scultore Farpi Vignoli li ritrae in un eterno dialogo sulla morte, cui allude il teschio stretto dal padre.

Nel 1934**,** ultimo anno del "Premio Baruzzi" dell'Accademia di belle Arti di Bologna, il premio non viene assegnato, ma la commissione riconosce una somma come incoraggiamento destinata alla fusione in bronzo dell'«*Auriga*» del giovane **Farpi Vignoli** (Bologna, 1907 – 1997). "*Dinamicamente aereo, idealmente svincolato dall'immaginario Sulki, l'Auriga è proiettato avanti verso la vittoria contesa. Curvo e teso come un arco incoccato... non è che un desiderio materiato, una volontà dura e spasimante di superazione, e dai suoi muscoli guizzanti scocca la scudisciata incitatrice.*"; con queste parole descriveva abilmente l'opera il suo stesso autore nel presentarla all'ambito "Premio Baruzzi". Mai incoraggiamento fu più meritato e lungimirante poiché l'opera ebbe una fortuna straordinaria che fece balzare agli onori delle cronache il suo scultore, basti pensare che, oltre all'esemplare conservato a Bologna ne esiste un altro alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e uno al Museo d'Arte Contemporanea di Tokio. Esposto e premiato alla II Quadriennale romana del 1935, nel 1936 ottiene la medaglia d'oro per la scultura alle Olimpiadi di Berlino valendo all'artista la nomina di "scultore olimpico".
Vignoli compie la sua prima formazione presso il Collegio Artistico Venturoli passando in seguito all'Accademia di Belle Arti di Bologna sotto la guida di Ercole Drei. La sua produzione più genuina e significativa risale alla seconda metà degli anni Trenta, quando l'artista si mette in luce con una serie di sculture aventi come soggetto l'atleta colto nel pieno dello svolgimento della sua prestazione fisica, un tema tanto diffuso, quanto caro all'estetica del Regime. Nel 1938 espone «*Il tiratore di fune*» al Premio San Remo, mentre alla III Quadriennale di Roma del 1939 presenta «*Il saltatore*». Gli anni precedenti la seconda Guerra Mondiale e quelli successivi alla caduta del Regime corrispondono ad un momento di crisi creativa che si risolverà negli anni Cinquanta, quando l'artista inizia a produrre indicativi monumenti funerari per la Certosa di Bologna, tra i quali l'originalissima Tomba Frassetto del 1950 dove, con straordinaria naturalezza, dispone a colloquio uno fronte l'altro – recumbenti come due antichi romani in un conviviale - il padre Fabio, docente universitario, e il figlio Flavio, morto in guerra. É un colloquio muto e intenso, occhi negli occhi, quasi una comunicazione telepatica di struggente e greve bellezza sulla morte, tema richiamato dal teschio che il padre tiene con la sinistra.

6 - Giosue Carducci (1835-1907) - ***Campo Carducci***
Nel 1879 il Premio Nobel per la letteratura compose l'ode *Fuori alla Certosa di Bologna,* in cui viene ripercorsa la storia millenaria del luogo, ed al termine i morti si rivolgono ai vivi con le seguenti parole: *Oh! Amatevi al sole! Risplenda su la vita che passa l'eternità d'amore.*

FUORI ALLA CERTOSA DI BOLOGNA, in *Delle odi barbare*, Bologna, Zanichelli, 1893.

Oh caro a quelli che escon da le bianche e tacite case
de i morti il sole! Giunge come il bacio d'un dio:

bacio di luce che inonda la terra, mentre alto ed immenso
cantano le cicale l'inno di messidoro.

Il piano somiglia un mare superbo di fremiti e d'onde:
ville, città, castelli emergono com'isole.

Slanciansi lunghe tra 'l verde polveroso e i pioppi le strade:
varcano i ponti snelli con fughe d'archi il fiume.

E tutto è fiamma ed azzurro. Da l'alpe là giù di Verona
guardano solitarie due nuvolette bianche.

Delia, a voi zefiro spira da'l colle pio de la Guardia
che incoronato scende da l'Apennino al piano,

v'agita il candido velo, e i ricci commuove scorrenti
giù con le nere anella per la superba fronte.

Mentre domate i ribelli, gentil, con la mano, chinando
gli occhi onde tante gioie promette in vano Amore,

udite (a voi de le Muse lo spirito in cuore favella),
udite giù sotterra ciò che dicono i morti.

Dormono a' piè qui del colle gli avi umbri che ruppero primi
a suon di scuri i sacri tuoi silenzi, Apennino:

dormon gli etruschi discesi co 'l lituo con l' asta
con fermi gli occhi ne l'alto a' verdi misterïosi clivi,

e i grandi celti rossastri correnti a lavarsi la strage
ne le fredde acque alpestri ch'ei salutavan Reno,

e l'alta stirpe di Roma, e il lungo-chiomato lombardo
ch'ultimo accampò sovra le rimboschite cime.

Dormon con gli ultimi nostri. Fiammeggia il meriggio su 'l colle:
udite, o Delia, udite ciò che dicono i morti.

Dicono i morti - Beati, o voi passeggeri del colle
circonfusi da' caldi raggi de l'aureo sole.

Fresche a voi mormoran l'acque pe 'l florido clivo scendenti,
cantan gli uccelli al verde, cantan le foglie al vento.

A voi sorridono i fiori sempre nuovi sopra la terra:
a voi ridon le stelle, fiori eterni del cielo.

Dicono i morti - Cogliete i fiori che passano anch'essi,
adorate le stelle che non passano mai.

Putridi squagliansi i serti d'intorno i nostri umidi teschi:
ponete rose a torno le chiome bionde e nere.

Freddo è qua giù: siamo soli. Oh amatevi al sole! Risplenda
su la vita che passa l'eternità d'amore.

7 - Recinto Cappuccini - *Sala II*

Dopo il 1801 alcune celle monastiche vennero riutilizzate per esporre alcuni teschi, tutti identificati con un cartellino. Questa peculiarità colpì molti viaggiatori stranieri e tra i più celebri vi fu Lord Byron che riporta come nel 1819 il Custode gliene mostrasse uno, esclamando: *Questo fu frate Desiderio Berò che morì di quarant'anni, uno dei miei più cari amici. Io ne domandai la testa ai suoi confratelli ed essi me la diedero. ...Eccola coi suoi denti ottimamente conservati. Egli fu il più arguto compagnone ch'io mai conoscessi.* Successivamente questi spazi furono riutilizzati per collocare tombe e monumenti.

"...sono ito al bel cimitero di Bologna, fuori dalle mura, ove ho trovato oltre alla magnificenza del luogo, un originale di custode che mi ha ricordato il becchino di "Amleto". Costui ha una collezione di Crani di Cappuccini che portano ciascuno il proprio nome scritto sulla fronte e prendendone uno mi disse: "Questo fu frate Desiderio Berò che morì di quarant'anni... uno dei miei più cari amici. Io ne domandai la testa ai suoi confratelli ed essi me la diedero". La posi allora nella calce, e quindi la feci bollire. Eccola coi suoi denti ottimamente conservati. Egli fu il più arguto compagnone ch'io mai conoscessi."

8 - Anna Bonazinga e Pietro D'Amico - *Chiostro VIII - portico ovest; Chiostro Annesso al Maggiore – portico est*

Marito e moglie furono celebri cultori del Mesmerismo. Per ogni consulto la "Sonnambula" avrebbe confortato con *schiarimenti e consigli necessari, e rimanendo il tutto nella massima segretezza, sicchè ogni persona potrà lealmente darsene e sperare di ottenere un felice risultato.* Anna Bonazinga d'Amico (1830-1906) è l'unica bolognese presente in Certosa con due monumenti. La memoria collocata nel Chiostro VIII è opera di Pasquale Rizzoli, il più importante scultore bolognese dell'epoca. Al centro spicca il ritratto di Giuseppina Gargano (1853-1939), celebrata cantante lirica, mentre ai lati sono posti i busti dei due coniugi. Osservando le pupille di Pietro e Giuseppina si può constatare che Anna ha le orbite vuote, testimonianza della sua capacità di guardare oltre il mondo dei vivi. Segno del successo ottenuto è la costante presenza delle sue *rèclame* in tutti i giornali più importanti dell'epoca. Riportiamo uno dei tanti testi pubblicati tra '800 e '900: "AVVISO INTERESSANTISSIMO. P*er consultazioni su qualunque malattia.* La sonnambula signora ANNA D'AMICO essendo una delle più rinomate e conosciute in Italia ed all'estero per le tante guarigioni operate insieme al suo consorte, si fa un dovere di avvisare che inviandole una lettera con due capelli, e i sintomi della persona ammalata, ed un vaglia di L. 3,20 nel riscontro riceveranno il consulto della malattia e le loro cure. Le lettere devono dirigersi al professore PIETRO D'AMICO, magnetizzatore in Bologna. In mancanza di vaglia postale Italia e dell'Estero spediranno L. 4 in francobolli."

9 - Francesco Albergati - *Chiostro Annesso al Maggiore, portico nord*

Nel 1845 Bernardo Gasparini pubblica *Due notti alla Certosa di Bologna*. Nei versi l'autore descrive alcuni incontri notturni con i fantasmi di celebri concittadini. Tra questi vi è il marchese Francesco Albergati, che gli esprime l'impaziente desiderio di raccontare la chiacchierata vicenda del 'suicidio' della moglie, sperando con una tragica narrazione di affermare la propria estraneità.

La morte è un argomento letterario. La sua natura angosciante e misteriosa, il fatto che sia l'unico vero evento ineluttabile dell'esistenza, conferiscono al Sonno Eterno una potenza poetica e un fervore narrativo senza eguali. Ogni romanzo, poema, dramma teatrale o tragedia che si rispetti, dall'*Antologia Palatina* fino ai giorni nostri, ha sempre riservato alla Morte un ruolo da protagonista. E il cimitero, luogo della morte per eccellenza, per metonimia diventa anch'esso fonte d'ispirazione per riflettere sul dramma della fine biologica. E' stato così per Foscolo, che ha dedicato ai Sepolcri un intero poema, per Thomas Gray, poeta inglese definito "sepolcrale", per Edgar Lee Masters, che ha creato un'intera raccolta di epitaffi sui personaggi che abitavano il cimitero della sua *Antologia di Spoon River*.

Ben settanta anni prima dello scrittore statunitense, però, c'era già stato chi, ispirandosi al cimitero cittadino, aveva creato una galleria di personaggi, scegliendoli tra chi dimorava nel luogo dell'eterno riposo. Fu il bolognese Bernardo Gasparini, che nel 1845 pubblicò un breve pamphlet (scritto in ampia parte nel 1815), intitolato *Due notti alla Certosa di Bologna*: una raccolta di cantici, ognuno dei quali è ispirato a un sepolcro del cimitero cittadino e a chi vi alberga. Gasparini visse in piena epoca romantica, un momento in cui la morte diventa un leitmotiv ossessivo, un tema dominante il pensiero e la sensibilità degli uomini. La letteratura preromantica e romantica è pervasa da raffigurazioni cimiteriali e da immagini di fantasmi. Fedele alla sua cultura Gasparini immaginò di essere in Certosa di notte, creando una situazione inquietante e apprensiva, poiché, *"della notte è figlia*, *ma di lei più oscura, le sorge appresso la Paura"*.

Durante la prima notte al cimitero, all'improvviso, apparve dinanzi al nostro narratore un uomo *"sembianza altera e peregrina, che mostrava tesor d'alto intelletto"*; le righe seguenti, ci rivelano che l'uomo è Lodovico Salvioli, celebre poeta e storico bolognese. L'atmosfera si tinge di tinte dantesche: infatti, Gasparini incontra i suoi personaggi come fantasmi, apparizioni eteree di defunti ansiose di dialogare con un uomo ancora facente parte del mondo dei vivi.

Gasparini, quindi, si ritrovò nella selva oscura della Certosa, e, confuso e impaurito chiese a Salvioli *"Dimmi, o vate, dove son quelli / Di cui quaggiù l'onor eterno dura? / Verrai meco, rispose, fra gli avelli, / E ti fian le sembianze manifeste"*: fedele all'originale, il poeta bolognese trovò alla Certosa il suo Virgilio, che non a caso chiama "vate", e con lui prosegue la passeggiata notturna nel cimitero della città felsinea. Il primo personaggio da cui Salvioli conduce l'originale scrittore del nostro libretto è un poeta comico, Francesco Albergati *"presso un marmo assiso"*. Albergati e Salvioli, entrambi uomini di lettere, s'incontrano con letizia, e Albergati, riconoscendo la natura vitale di Gasparini, esprime subito l'impaziente desiderio di raccontare la vicenda del suicidio della propria moglie, sperando con la tragica narrazione di riscattare la sua probità presso il mondo dei vivi.

Accomiatandosi dal comico, i due cittadini bolognesi, proseguono l'inconsueta passeggiata, fino al sepolcro dell'avvocato Eligio Nicoli (Chiostro III, arco 29), che con la stessa apprensione di Albergati, chiede notizie del mondo terrestre. Gasparini, alla presenza di Nicoli, diventa suo malgrado protagonista di un episodio divertente: infatti, desideroso di baciare una guancia dell'illustre avvocato, stimato concittadino, si ritrova a

baciare l'urna che gli è accanto, a causa dell'inconsistenza del defunto, che come ogni fantasma che si rispetti è impalpabile!
L'ultimo personaggio incontrato da Gasparini nella sua notte certosina, non ebbe, per la città di Bologna, alcuna importanza. A dare l'addio all'avventura ultraterrena dell'autore, infatti, è una giovane donna che Gasparini aveva conosciuto in vita, un suo amore perduto. L'apparizione è emozionante ma breve, e dopo le sue belle sembianze, dice l'autore *"più lei non vidi, e in sua vece il sole"*. Con il giorno termina l'esperienza soprannaturale di questo immaginoso bolognese. Ma una sola notte trascorsa in Certosa non è certo sufficiente per incontrare quanti vi sono sepolti, nemmeno se è il 1815 e il cimitero cittadino è aperto da soli 14 anni.
Gasparini, quindi, decide di tornare la notte successiva, sperando di riprendere gli oscuri incontri, questa volta senza alcun Virgilio bolognese. Ha fortuna: Gaetano Gandolfi, celebre pittore e incisore bolognese, è il primo protagonista della seconda notte in Certosa. Il sepolcro di questo bolognese illustre, per chi si rechi al cimitero oggi, è ancora sito lì dove lo trovò Gasparini (Chiostro III, arco 12), come pure, probabilmente, anche lo spirito che vi alberga. Allo stesso modo si trova ancora locata nel Chiostro III (non a caso il più antico della Certosa) l'arcata dedicata al conte Sebastiano Tanari, anch'egli visitato da Gasparini nella sua nuova nottata al cimitero.
Non esiste libro di storia bolognese che nasconda più personaggi di quanto faccia la Certosa, e Gasparini ne è consapevole: Carlo Mondini, professore di anatomia e il canonico priore Giuseppe Vogli sono gli ultimi due bolognesi insigni cui la notte, con la sua breve durata, concede di apparire. Giunge il giorno, che con la luce trasforma nuovamente gli spiriti in muti sepolcri, e termina la strana avventura di Gasparini.
Voltata l'ultima pagina del libretto, però, appare un'appendice, scritta nel 1845: *"Dopo sei lustri nel feral soggiorno / A meditar novellamente io torno"*. Sono trascorsi trent'anni, e l'autore bolognese torna alla Certosa, ma questa volta, per cercare qualcuno: *"Ah! ti conosco tra li mille e mille / Tu sei mio figlio"*. Bernardo Gasparini si reca in Certosa per vedere Carlo, il figlio prematuramente scomparso. L'ultimo cantico del libretto del cittadino bolognese è totalmente autobiografico, pieno della malinconia nostalgica tipica delle lapidi e degli epitaffi della Certosa. Carlo è l'unico personaggio che non parla, non dice nulla al padre: tutta la descrizione immaginativa delle due notti trascorse in Certosa si frantuma davanti al dolore causato dalla morte e dalla perdita, lasciando spazio solo alla sentimentalità paterna.
Ha scelto di trascorrere soltanto *Due notti alla Certosa di Bologna*, Bernardo Gasparini, ma avrebbe potuto continuare per giorni interi, lasciando parlare chi troppo spesso, ottusamente, si crede essere muto per sempre.

10 - Tomba Colbran | Rossini, 1823 - *Chiostro Maggiore, portico sud*
Jules Janin, celebre critico d'arte francese del XIX secolo, visitò Bologna nel 1838. Qui incontrò il compositore Gioacchino Rossini cui rivolse queste parole: *Questa mattina ho incontrato il tuo più fanatico ammiratore: un tipo spassoso, il custode della Certosa, il quale, anzi, attende che il mesto luogo assuma altro aspetto e gloria con la tua definitiva cittadinanza nella felsinea dimora dei defunti.* Rispose ridendo Rossini: *Ah! Tocco ferro e vengo a te. Diamine! Ci si può mettere d'accordo anche con quel galantuomo mio ammiratore: abbia solo pazienza ad attendere, non abbia premura.* Ammiccando concluse con: *io però sarei proclive a temporeggiare...*

Il violinista spagnolo Giovanni Colbran (Nava del Rey, Valladolid, 1751 - Bologna, 1820) abbandonò la Spagna nei primi anni dell'800 per avviare alla carriera teatrale la figlia Isabella, conducendola prima in Francia, poi in Italia. Nel 1812 Giovanni Colbran acquistò dal Collegio di Spagna una villa a Castenaso, vicino a Bologna, lasciata poi in eredità a Isabella, che vi abitò fino alla morte. La villa, venduta nel 1851, fu distrutta da un incendio durante la Seconda Guerra Mondiale ed oggi restano solamente il pozzo e le colonne del cancello d'entrata.
Isabella Colbran (Madrid, 1785 - Castenaso, 1845) si era imposta immediatamente come cantante di grande talento e compositrice. La sua prima esibizione italiana avvenne a Bologna nell'aprile 1807. Grande attrice ed interprete raffinata, fu protagonista nel 1815 della prima opera composta da Gioacchino Rossini per il Teatro San Carlo di Napoli, *Elisabetta, Regina d'Inghilterra.* Isabella Colbran fu poi la prima interprete di molte altre opere serie italiane di Rossini, che ella avrebbe sposato a Castenaso il 15 marzo 1822, nella chiesa della Vergine del Pilar. Alla morte di Giovanni Colbran, nel 1820, Gioacchino Rossini acquistò un sepolcro col proposito di far realizzare per lui e la sua famiglia un monumento funerario alla Certosa di Bologna: *"Rossini Gioacchino domanda la proprietà di un sepolcro per la propria famiglia, e di tumularvi ora il Sig.r Giovanni Colbran Padre della di lui Consorte, cosicché il detto sepolcro sii di piena proprietà delle due famiglie Rossini, e Colbran".* Il monumento, inizialmente affidato a Adamo Tadolini, fu poi realizzato nel 1823 dallo scultore Del Rosso di Carrara e posto nel Chiostro Maggiore a Levante, Arco 6, della Certosa,

dove ancora si trova. Nel monumento è scolpita la figura di Isabella, seduta e appoggiata a una colonna che regge il busto del padre. In basso un puttino alato suona una cetra.
Nella stessa tomba furono poi sepolti la madre di Rossini, Anna Guidarini, cantante (Pesaro, 1771 - Bologna, 1827), il padre Giuseppe, suonatore di tromba (1764 - 1839) e la stessa Isabella Colbran, dalla quale il musicista si era separato consensualmente nel 1837. Nel 1846, l'anno seguente la morte di Isabella, Rossini si sarebbe sposato in seconde nozze con Olimpia Pélissier.
Gioacchino Rossini (Pesaro, 1792 - Passy de Paris, 1868), venne tumulato dopo un funerale solenne al cimitero di Père Lachaise di Parigi, accanto a Chopin e Bellini. Nel maggio del 1887 la salma venne trasportata nella chiesa di S. Croce a Firenze, vicino a quelle di altri grandi artisti italiani.