

Giuseppe Maria Mitelli e le committenze private

Anna Di Vita

Con questo breve saggio, Anna Di Vita avvia una riflessione, quanto mai necessaria, circa l'effettivo spazio che la ricca produzione incisoria di Giuseppe Maria Mitelli, finora letta in funzione di una destinazione meramente 'popolare' e dunque marginale, dovette viceversa ricoprire all'interno del panorama artistico non soltanto bolognese. Il primo passo da compiere, in vista di una riabilitazione in grado di assegnare a Mitelli il ruolo che gli compete nella società del suo tempo, è costituito dall'esame delle committenze altolocate dalle quali egli seppe trarre vantaggio, grazie alle amicizie costruite, oltre che in base alle proprie indubie doti di incisore, anche sulla sua personale abilità nell'uso delle cose del mondo, che ne fa un perfetto esempio di pittore cortigiano. Ciò è quanto emerge dalla lettera con la quale nel 1668 il marchese Ferdinando Cospì presenta l'artista al cardinal Giovan Angelo de' Medici, sottolineandone la disinvoltura con cui egli sapeva dedicarsi alla danza e alla caccia, svaghi assai graditi alla classe aristocratica. Senza dimenticare che, sempre grazie alla mediazione di Cospì, nel 1663 l'artista aveva eseguito, dedicandolo a Leopoldo de' Medici, L'Enea vagante (1663), una serie di incisioni tratte dal ciclo con storie di Enea, ai tempi il più apprezzato tra quelli eseguiti dai Carracci in palazzo Fava. L'amicizia con Berlingero Gessi junior, nella villa del quale a Zappolino l'artista soleva villeggiare, è foriera di commissioni anche in campo pittorico, al momento purtroppo irrintracciabili: una perdita alla quale in questa occasione Anna Di Vita pone parziale rimedio pubblicando uno dei rari dipinti sacri di Mitelli, la pala firmata e datata 1670 tuttora nella chiesa di San Mamante a Liano, presso Castel San Pietro.

Daniele Benati

Giuseppe Maria Mitelli (Bologna, 1634 – 1718) fu uno dei figli di Lucrezia Penna e del noto quadraturista e frescante Agostino, che gli fece da maestro.¹ All'apprendistato presso le migliori botteghe della sua città (Guercino, Albani, Cantarini e Torri),² seguì un esordio come pittore che affiancò all'attività incisoria dagli anni Sessanta. Dapprima riprodusse su rame pitture della realtà bolognese e di altri luoghi visitati nel corso dei suoi viaggi;³ in seguito si diede soprattutto alla realizzazione di stampe su soggetto proprio e informativo, le quali finirono per rappresentare la massima parte della sua opera grafica.⁴ Particolarmente duri furono i giudizi dei contemporanei sulla sua produzione: lo storiografo dell'Accademia Clementina, Giampietro Zanotti, si sentì in dovere di presentare l'ammissione dell'artista tra i membri dell'istituto unicamente come omaggio alla memoria paterna;⁵ anche Luigi Crespi, nel *Terzo tomo aggiunto alla Felsina*, mostrò di non stimare Mitelli.⁶ A fronte di queste stroncature, tuttavia, la sua opera ottenne l'apprezzamento di alcuni importanti personaggi dell'ambiente artistico dell'epoca, come Carlo Cesare Malvasia e Marco Boschini.⁷ Fu tra Otto e Novecento che l'intensificarsi di un interesse nei confronti di forme d'arte percepite come "popolari" richiamò maggiormente l'attenzione sulla sua opera;⁸ in questa prospettiva Mitelli venne interpretato perlopiù come un cronista del suo tempo e alla sua produzione non venne riconosciuto alcun grado di artisticità.⁹

Nonostante gli studi si siano occupati del suo *corpus* incisivo,¹⁰ molti sono ancora gli aspetti della sua attività privi di inquadramento, come la realizzazione di incisioni su commissione o la produzione pittorica, di cui è stato attualmente possibile ricostruire soltanto un piccolo nucleo.¹¹ Gettare luce su queste zone d'ombra potrebbe contribuire ad avere un maggior inquadramento della produzione mitelliana e dei meccanismi di autopromozione dell'artista, favorendo una più precisa contestualizzazione della sua figura nel panorama in cui visse. A tal fine risulta utile indagare i rapporti che legarono l'artista a un nutrito gruppo di aristocratici, per i quali egli produsse disegni, pitture, sculture, incisioni d'occasione o *d'après*.¹² Un valido punto di partenza per analizzare le relazioni con i committenti è offerto dalle dediche gratulatorie che talvolta l'artista antepose alle sue incisioni. All'interno di queste ultime non è insolito trovare alcune delle principali personalità dell'epoca,

come principi, cardinal legati o, più di frequente, senatori bolognesi.

Si è scelto pertanto di analizzare in questa sede l'attività che Mitelli svolse su incarico di due esponenti del patriziato bolognese, Berlingero Gessi junior e Ferdinando Cospi,¹³ che consente di iniziare a mettere in questione la lettura di artista "popolare" sostenuta a inizio secolo.¹⁴

Nel 1666 Mitelli indirizzò a Berlingero Gessi, all'epoca ambasciatore bolognese a Roma, l'acquaforte *d'après* Pietro da Cortona raffigurante *La Madonna sostiene il soffitto della chiesa di Santa Maria in Vallicella*;¹⁵ mentre alcuni anni dopo fornì i ritratti degli esponenti della famiglia aggregati all'Accademia dei Gelati.¹⁶ Alla base della dedicatoria, e della successiva commissione, sembra ci fosse fra l'artista e i Gessi una frequentazione di lungo corso risalente agli esordi incisori di Giuseppe Maria Mitelli. Le fonti attestano che il bolognese aveva iniziato a sperimentare l'acquaforte proprio su incitazione dello stesso Berlingero Gessi,¹⁷ per il quale avrebbe poi realizzato il frontespizio di una raccolta di rime composta in occasione del suo gonfalonierato,¹⁸ che non è stato ancora possibile identificare. Risulta inoltre che l'incisore fosse solito villeggiare presso la residenza della famiglia a Zappolino,¹⁹ dove, fra una battuta di caccia e l'altra, oltre a realizzare disegni da apporre a maschere e ventagli,²⁰ affrescò una Madonna e realizzò una pala d'altare.²¹

Diverso è invece il caso di Ferdinando Cospi, agente medico residente nella città felsinea, che, pur non figurando fra i dedicatari delle stampe mitelliane, risulta di particolare interesse perché i suoi legami con Mitelli dimostrano l'esistenza di una rete di contatti informali e personali tra l'artista e i suoi committenti.

Cospi doveva conoscere le abilità dell'artista, che dapprima aveva realizzato la miniatura del quarto bimestre del 1665, all'interno delle *Insignia*,²² poi la tavola fuori testo della *Wunderkammer*, posta a corredo del *Museo Cospiano*.²³

Fu infatti per intercessione della sua persona che Mitelli dedicò a Leopoldo de' Medici la *suite* carraccesca de *L'Enea vagante*,²⁴ così come su sua direttiva fornì ai Serenissimi di Toscana disegni per abiti da commedia.²⁵ L'interesse di Cospi nei confronti dell'incisore è inoltre testimoniato da varie missive che lo stesso bolognese indirizzò alla casata medicea: dalla lettera del 1661 in cui non esitò a sottoporre al giudizio del cardinal Giovan Angelo de' Medici la prima incisione data alle stampe dal suo protetto, che temeva «di haver un poco calcata la mano nel dar l'acquaforte, dicendo [...] ch'egli non lo ha ritocco al bulino per non lo saper fare»²⁶, a quella del 1668 in cui lo presenta nei panni del perfetto guardarobiere

È di bello aspetto, vivace e sano, di età circa 30 anni, disegna benissimo e presto di tutte le cose e di questa virtù si può dire veramente maestro, perché tengo qui non abbia compagno per dar poi gusto a Sua Altezza in disegnare all'impronto, ritratti, bizzarrie e caricature è molto manieroso di dipingere, colorito mediocrementemente, intaglia in rame a acquaforte molto bene e con prestezza, modella poi di creta bene e presto tanto in figure sole e storiette,

Pagina successiva, *fig. 1*.
Giuseppe Maria Mitelli,
*San Mamante tra San Nicola di Bari
e Sant'Ubaldo*, olio su tela, 240x148
cm, Liano, San Mamante.
Su concessione dell'Arcidiocesi di
Bologna. È vietata la riproduzione o
la duplicazione dell'immagine con
qualsiasi mezzo.

quanto in bassirilievi, che in questo paese non ho visto mai alcuno farlo più graziosamente. [...] Per suo passatempo poi e con la conversazione di molti suoi amici che gli vogliono estremo bene, per l'agilità di vita salta bene al cavallo, balla all'italiana ragionevolmente, ma alla spagnuola di maraviglia, maneggia la pitta et altre armi oltre la bandiera, con sveltezza, suona una gran parte di strumenti et il violino è suo favorito, giuoca al pallone et è innamorato della caccia tirando assai bene. Questi sono i suoi spassi avendo sempre in tasca un libretto da disegnare ciò che gli viene in umore e che vede, ma delle sopradette cose egli non vuole che si sappia che ei n'intenda, perché non ne fa professione ma per spasso [...].²⁷

Entrambi i casi passati in rassegna sembrano accomunati dalla destrezza e dall'inventiva con cui l'artista rispose alle differenti e molteplici richieste, convertendosi ora in incisore di traduzione e di fantasia, ora in frescante e scultore.

L'emersione di una rete di rapporti, che andranno analizzati con ulteriori e puntuali ricerche, dimostra come Mitelli, che pure legò il proprio nome a una produzione di ampio consumo, non fu esclusivamente dipendente da quest'ultima e che anzi per tutta la vita accompagnò alle incisioni di grande tiratura una parallela attività rivolta a patrizi bolognesi e a corti principesche (Mantova e Modena).²⁸

Va infine sottolineato che anche l'attività pittorica mitelliana fu eseguita principalmente per una committenza privata, come ha già ricordato Franca Varignana basandosi sulla nutrita enumerazione delle opere pittoriche dell'artista tramandateci da Marcello Oretti²⁹. A queste ultime, gran parte delle quali non è stato ancora possibile rintracciare, va aggiunta una pala d'altare che Mitelli firmò e datò puntualmente nel 1670 raffigurante San Mamante fra San Nicola di Bari e Sant'Ubaldo – attualmente collocata sopra l'altare maggiore dell'omonima chiesa di San Mamante di Liano,³⁰ presso Castel San Pietro Terme (*fig. 1*).



Note

1 Dalla coppia, sopravvissero quattro figli: Giuseppe Maria, Giovanni Maria, religioso della chiesa bolognese di San Colombano, e due figlie, Maria Maddalena e Cecilia, sposate rispettivamente a due collaboratori del padre, Baldassare Bianchi e Giacomo Alboresi. Cfr. D. García Cueto, *Tangenze napoletane nei manoscritti di Giovanni Mitelli: Malvasia, Regi, Crasso*, in A. Sezza (a cura di), *Napoli e l'Emilia. Studi sulle relazioni artistiche*, atti delle giornate di studio (Santa Maria Capua a Vetere, 28-29 maggio 2008), Luciano, Napoli, 2010, pp. 183-196, in particolare pp. 183-185; G. Mitelli, *Vita et opere di Agostino Mitelli*, ms. B 3375, c. 59r, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna. Il manoscritto fu segnalato da Adriana Arfelli che ne datò la redazione agli anni 1665-1667 in A. Arfelli, *Per la bibliografia di Agostino e G.M. Mitelli.*, in "Arte antica e moderna", III, 1958, pp. 295-301. Esso è attualmente oggetto di studio, come segnalato in D. García Cueto, M.L. Piazzzi, G. Raggi, *Agostino Mitelli e Angelo Michele Colonna. Il viaggio in Spagna attraverso i manoscritti di Giovanni Maria Mitelli*, in M. Pigozzi (a cura di), *Dialogo artistico fra Italia e Spagna. Arte e musica*, Bononia University Press, Bologna, 2018 pp. 39-56: 39.

2 P.A. Orlandi, *Abecedario pittorico [...]*, per Costantino Pisarri sotto le Scuole, Bologna, 1704, p. 186. Per il profilo biografico si rimanda a F. Sorce, *Mitelli, Giuseppe Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in poi *DBI*), vol. LXXV, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2011, pp. 90-93, con bibliografia precedente.

3 Cfr. E. Borea, *Lo specchio dell'arte italiana: stampe in cinque secoli*, Edizioni della Normale, Pisa, 2009, vol. I, pp. 352-355.

4 Per una disamina sul carattere delle stampe mitelliane si veda A.W.A. Boschloo, *Un microcosmo di nome Bologna: alcuni aspetti dell'opera di Giuseppe Maria Mitelli*, in A.W.A. Boschloo (a cura di), *Studi belgi e olandesi per il XI centenario dell'Alma Mater Bolognese*, Edizioni Luigi Parma, Bologna, 1990, pp. 49-74.

5 G.P. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e dell'Arti [...]*, per Lelio dalla Volpe, Bologna, 1739, vol. I, pp. 181-184: 181.

6 L. Crespi, *Vite de' pittori bolognesi non descritte nella Felsina pittrice [...]*, nella stamperia di Marco Pagliarini, Roma, 1769, p. 169.

7 C.C. Malvasia, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi del Conte Carlo Cesare Malvasia con aggiunte, correzioni e note inedite del medesimo autore, di Giampietro Zanotti e di altri scrittori viventi*, vol. II, Tipografia Guidi all'Ancora, Bologna, 1841, p. 358. Per la relazione con M. Boschini si rimanda a L. Puppi, *Per Marco Boschini e G.M. Mitelli: una lettera ad alcuni appunti inediti*, in "Arte veneta", XXXIII, 1979, pp. 164-166.

8 F. Novati, *La storia e la stampa nella produzione popolare italiana*, in "Emporium", vol. XXIV, n. 104, 1906.

9 G. Nicodemi, in A. Bertarelli, *Le incisioni di Giuseppe Maria Mitelli. Catalogo critico*, Comune di Milano, Milano, 1940, pp. VI-XXXIV: XXIV.

10 Per brevità si rimanda ai cataloghi principali: T.J. Spike (a cura di), *The illustrated Bartsch*, vol. XLII, *Italian masters of the Seventeenth Century*, Abaris Books, New York, 1981, pp. 245-466; F. Varignana (a cura di), *Le collezioni d'arte della Cassa di risparmio di Bologna. Le incisioni. I. Giuseppe Maria Mitelli*, Edizioni Alfa, Bologna, 1978; A. Bertarelli, *Le incisioni*, cit., a cui si farà riferimento per la citazione degli esemplari.

11 Cfr. F. Varignana, *Le collezioni d'arte*, cit., pp. XVII-XX; R. Roli, *Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Edizioni Alfa, Bologna, 1977, pp. 181-182; 179-180, con bibliografia precedente.

12 Il tema è attualmente al centro della ricerca del mio progetto di dottorato presso l'Università di Modena e Reggio Emilia.

13 Cfr. rispettivamente R. De Rosa, *Gessi, Berlingero juniore*, in *DBI*, vol. LIII, 2000, pp. 477-479 e F. Petrucci, *Cospi, Ferdinando*, in *DBI*, vol. XXX, 1984, pp. 81-

83.

14 Tale lettura risulta parzialmente superata nei contributi più recenti, come si legge in G. Ricci, *Ombre sul Re Sole: un versante ignorato della produzione grafica di Giuseppe Maria Mitelli*, in M. Provasi, C. Vicentini (a cura di), *La storia e le immagini della storia*, Roma, pp. 229-253: 238.

15 ALL'ILL.MO SIG.MIO SIG. ET PRON. COL.MO IL SIG. | BERLINGIERO GESSI SENAT. ET AMBASCIAT.RE DI BOLOGNA | ALLA SANTITA DI NOSTRO SIG. P. ALESSANDRO VII [...] Humilissimo Divotis.^{mo} Obligat.^{mo} Ser.^{re} Gioseffo M.a Mitelli Pittore, in A. Bertarelli, *Le incisioni*, cit., p. 236, cat. n. 93.

16 La firma di Mitelli si riscontra in calce ai ritratti, trascritti su rame da Lorenzo Tinti, di Berlingero senior, Camillo, Cesare, Carlo Gessi e, inoltre, di Fulvio Antonio Marescalchi, in V. Zani, *Memorie imprese, e ritratti de signori Accademici Gelati di Bologna [...]*, per il Manolessi, Bologna, 1672, pp. 58, 86, 106, 126, 154. Cfr. F. Varignana (a cura di), *Le incisioni. I. Giuseppe Maria Mitelli*, cit., p. X; A. Bertarelli, *Le incisioni*, cit., p. 151, nn. 674-678.

17 Mitelli, *Vita et opere*, cit., c. 45v.

18 L. Marzocchi (a cura di), *Scritti originali del Conte Carlo Cesare Malvasia spettanti alla sua Felsina Pittrice*, Alfa, Bologna, 1980, p. 146. B. Gessi jr ricopri la carica di gonfaloniere di giustizia nel primo bimestre del 1658, cfr. G.N. Pasquali Alidosi, *I signori anziani consoli, e gonfaliere di giustizia della città di Bologna [...]*, per li Manolessi, Bologna, 1670, p. 206. Attualmente la prima incisione nota dell'artista è datata al 28 febbraio 1660, cfr. F. Varignana, *Le collezioni d'arte*, cit., p. 220, cat. 43.

19 G. Cuppini, *I palazzi senatorii a Bologna. Architettura come immagine del potere*, schede storiche a cura di G. Roversi, Zanichelli, Bologna, 1974, p. 297.

20 Mitelli, *Vita et opere*, cit., c. 76r.

21 *Ibidem*, c. 58r.

22 L. Marzocchi (a cura di), *Scritti originali del Conte Carlo Cesare Malvasia*, cit. Per la miniatura della festa della Porchetta si veda U. Leotti, M. Pigozzi (a cura di), *La festa della porchetta a Bologna*, Tecnostampa, Loreto, 2010, pp. 102-103.

23 L. Legati, *Museo cospiano annesso a quello del famoso Ulisse Aldrovandi*, per Giacomo Monti, Bologna, 1677.

24 G. Raggi, *Note sul viaggio in Spagna di Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli*, in "Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte", vol. XIV, 2002, pp. 151-161; G. Mitelli, *Vita et opere*, cit., c. 70r.

25 *Ibidem*.

26 G. Raggi, *Note sul viaggio in Spagna di Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli*, cit., p. 159.

27 P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, *Collezionismo mediceo e storia artistica*, vol. IV, tomo I, *Il cardinale Leopoldo e Cosimo III, 1667-1675*, S.P.E.S., Firenze, 2011.

28 F. Varignana, *Le incisioni*, cit., p. 246-251, nn. 111-137.

29 *Ibidem*, p. XVIII; per la trascrizione delle opere presenti in casa dell'artista, alla sua morte cfr. *ibidem*, pp. LXVII-LXXI.

30 Scheda OA di E. Rossoni, 1999, consultabile al link: <https://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/145479/Mitelli+G.M.+%281670%29%2C+Dipinto+San+Mamante+tra+San+Nicola> [ultimo accesso: 14.12.2022]. Cfr. L. Aureli, scheda n. 2 (*San Mamante di Liano*) in AA.VV., *Le chiese parrocchiali della diocesi di Bologna ritratte e descritte*, tomo terzo, Litografia di San Tommaso d'Aquino, Bologna, 1849.