

IL MONUMENTO DI FRANCESCO ALGAROTTI NEL
CAMPOSANTO DI PISA (1764-1768).
NUOVI DOCUMENTI PER GIOVANNI ANTONIO CYBEI,
MAURO TESI, CARLO BIANCONI, TOMMASO TEMANZA,
GIOVANNI VOLPATO

DAVIDE LIPARI

Il 12 gennaio 1767 lo scultore carrarese Giovanni Antonio Cybei (1706-1784), stando al contratto inedito, si faceva carico di «tutta l'intrapresa della statua, bassi rilievi, ornamenti, dell'architettura» per la costruzione del monumento funebre di Francesco Algarotti (1712-1764) (fig. 1) «da ergersi nel Camposanto della città di Pisa», promettendo di dare «piena esecuzione al disegno che di detto mausoleo» aveva «lasciato il signor Tesi, stato poi corretto dal signor Bianconi»¹.

* Il presente contributo è stato scritto nel 2021 per il catalogo della mostra di Carrara a cura di Luciano Massari e Gerardo de Simone, dedicata a Giovanni Antonio Cybei. La pubblicazione però non è mai stata posta in preparazione. Il testo del 2021 è stato successivamente integrato con nuove scoperte e analisi. Il 17 gennaio 2025 Paolo Pastres ha partecipato al convegno sull'epistolario algarottiano organizzato da Franco Arato, Valentina Gallo, Anna Maria Salvadè e Corrado Viola presso l'Università di Torino, con un intervento dedicato all'amicizia tra Algarotti e Tesi. Lo studioso ha offerto una panoramica

L'episodio è già stato oggetto di studio da parte di Maria Santifaller, Roberto Paolo Ciardi, Tobias Garst, Diana Cristante e Laura Binda². Le varie parti coinvolte nella commissione godono di fortune critiche tra loro sbilanciate, eppure anche le personalità apparentemente più note sembrano suscitare nuove domande. Trattandosi di uno dei rari episodi della storia dell'arte in cui la distanza tra i suoi protagonisti ha generato densi carteggi, utili a scrutarne quasi ogni aspetto, nuovi riscontri documentari permettono oggi di mettere meglio a fuoco l'intera vicenda e di delineare nuovi percorsi di indagine.

I.

Quando verso la metà degli anni cinquanta Andrea Memmo (1729-1793) suggerì al conte Francesco Algarotti di pubblicare gli studi epistemologici di Carlo Lodoli (1690-1761) sull'origine, i materiali e le tecniche dell'architettura, ne nacque il noto *Saggio*

di questo rapporto, limitandosi a ricordare in modo conciso l'episodio della costruzione del mausoleo pisano, senza far riferimento ad alcun fondo o documento inediti.

Alcuni degli epistolari discussi *infra* nel testo, conservati presso le BCABo, BCBG, BCT, sono ben noti agli studi e sono stati segnalati da TREAT 1913 e da W. Bergamini, in *ARCHITETTURA* 1980, pp. 282-283.

Ringrazio i comitati della rivista e il mio maestro, Andrea Bacchi. Sono grato altresì a Luca Annibali, Vittoria Brunetti, Angela Cantelli, Patrizia Cecchi, Alessio Costarelli, Francesco Freddolini, Diego Guidi, Daniele Pascale Guidotti Magnani, Simone Marchesani, Luca Marzocchi, Alberto Pirro, Giulia Reatti, Giovanni Sannino, Romano Santi, Clara Seghesio, Gerardo de Simone, Riccardo Tuccio.

¹ AGABo, AB, b. 200, cc. n.n. (tutti i documenti della busta 200 sono sciolti e non numerati). Si veda quindi l'Appendice 2, 4, 6-7 di questo contributo e la nota 42.

² SANTIFALLER 1978; CIARDI 1989; GARST 2001-2002; CRISTANTE 2013; BINDA 2017, pp. 183-184. I brevi contributi di Berckenhagen (1991) e di Fusani (2021, pp. 95-97) contengono imprecisioni. Nell'ultimo, in particolare, alcuni nomi sono errati e le epistole citate non rendono conto della loro prima pubblicazione, che si deve a Garst.

sopra l'architettura: una formulazione alquanto evanescente delle lezioni lodoliane³, piuttosto in linea col gusto «casto» o «castigato»⁴ dell'architettura veneta contemporanea, la quale, da sempre in debito con le norme palladiane, ne cercava in quel momento una riproposta più conforme, coadiuvata da un rinnovato interesse per l'antichità.

L'autorità di Palladio, che Algarotti, pur con licenze, si prefisse di rispettare, sebbene gli fosse familiare fin dalla giovinezza, venne in lui mutuata dal mondo anglosassone a partire dal primo soggiorno londinese del 1736⁵, grazie all'incontro con l'architetto Richard Boyle, terzo conte di Burlington (1694-1753)⁶, e con la sua interpretazione dell'architettura veneta e centroitaliana del Cinquecento. Burlington non guardò solo le opere di Palladio e di Scamozzi, ma anche gli edifici spogli della grammatica degli ordini ideati da Raffaello, dalla sua scuola, e dai Sangallo⁷ – un'alternativa con la quale Algarotti potrebbe aver preso confidenza in quel frangente, e che avrebbe tenuto a mente nelle fasi di progettazione del proprio sepolcro, condivise con l'amico quadraturista e architetto Mauro Tesi (1730-1766), unitamente al ricordo delle architetture rinascimentali senza ordini osservate durante il viaggio svolto in Romagna e nelle Marche⁸.

³ Cfr. RYKWERT 1980, pp. 296-298.

⁴ In merito all'utilizzo di questi termini negli scritti del tempo, alcuni esempi si trovano in *OPERE* 1791-1794, VIII, 1792, p. 344; MEMMO [1786] 1833-1834, p. 108, 150, 234; AGABO, AB, b. 200, lettera di Bonomo Algarotti a Carlo Bianconi del 6 agosto 1766.

⁵ Cfr. PASQUALI 2000, pp. 161-163; PASTRES 2015, pp. 563-565.

⁶ Il più recente contributo monografico su Burlington è BARNARD, CLARK 1996.

⁷ Il rapporto di Burlington con la scuola tosco-romana del XVI secolo è stato messo a fuoco da SICCA 1990.

⁸ Cfr. *infra* nel testo e le note 25-27. Del viaggio in Romagna e nelle Marche si parla già in *OPERE* 1778-1784, I, 1778, p. LXVIII; *RACCOLTA* 1787, p. VIII. In quest'ultima pubblicazione, di cui si trova un approfondimento a nota 19, è inserita una biografia di Tesi più ricca rispetto a quella pubblicata da CRESPI 1769, pp. 322-328. Venne composta da Jacopo Alessandro Calvi, pittore, scrittore e Accademico Clementino, maestro di pittura delle figlie di Tesi (GRILLI ROSSI 1829, p. 12). Per la figura di Calvi si veda GRAZIANI 2022.

Il *Saggio sopra l'architettura* venne concluso da Algarotti poco dopo il suo arrivo a Bologna, nel 1756, e fu da lui dedicato al conte Cesare Alberto Malvasia, il cui palazzo nel 1760 venne fornito da Francesco Tadolini (1723-1805), su consiglio di Algarotti, del primo prospetto bolognese d'ispirazione neo-palladiana⁹. Quell'architetto emergente era parte «della giovane generazione artistica» per la quale il veneziano, durante il suo ultimo approdo bolognese, assurse a «ruolo di ispiratore»¹⁰; e tra gli esordienti vi era anche Tesi¹¹.

I disegni giovanili per un tabernacolo e per la «facciata di una chiesa [...] simile a quella di San Petronio»¹², che garantirono a Tesi la vittoria ai concorsi dell'Accademia Clementina del 1748 e del 1749, mostrano come il suo gusto oscillasse allora tra i *revival* manieristi e secenteschi di Carlo Francesco Dotti (1670-1759) e il decorativismo tardobarocco di Alfonso Torreggiani (1682-1764)¹³. In seguito, verso la metà degli anni cinquanta, Tesi si accostò al figlio di Ferdinando Bibiena, Antonio (1697-1774), il quale viveva in quel momento una sorta di evoluzione concettuale incontaminata dai rigogli del padre, come dimostrano i progetti per i teatri di Pistoia e di Bologna (quest'ultimo di solidità e disegno neomanierista)¹⁴. All'arrivo di Algarotti, Tesi si trovò quindi pronto ad accogliere gli insegnamenti del nuovo mentore, grazie al quale poté aggiornarsi sulle due facce dell'ultima voga lagunare: l'estetica del pittoresco e la «castità» dell'architettura¹⁵.

⁹ MATTEUCCI 1969, p. 43.

¹⁰ MATTEUCCI 1969, p. 43.

¹¹ Per la figura di Tesi si rimanda a W. Bergamini, in *ARCHITETTURA* 1980, pp. 282-283 (nello stesso volume si vedano anche le altre schede redatte dalla medesima autrice e da Anna Ottani Cavina e Deanna Lenzi, pp. 30-34, 76, 194-196, 235-236, 238); W. Bergamini, in *ARCHITETTURE* 1991, pp. 200-203; BERGAMINI 2002; RIGHINI 2019.

¹² *ATTI* 2005-2006, I, 2005, p. 162.

¹³ Cfr. GIUMANINI, 2000, pp. 43, 120-121, figg. 71, 74.

¹⁴ Per il Teatro di Pistoia si veda GARBERO ZORZI 1997, pp. 87-91; si veda poi la questione dei progetti rifiutati per il Teatro della Pergola di Firenze, che verranno rimaneggiati e riutilizzati da Bibiena per il progetto del Teatro di Bologna (ivi, pp. 91-94). Per il Teatro di Bologna BERGAMINI 1987.

¹⁵ Si veda anche LUI 2021, pp. 15-18.

Quando, nell'aprile 1764, Algarotti – da due anni a Pisa per trovare sollievo dalla tisi – decise di fare testamento, chiamò a sé Tesi per ideare con lui il progetto del deposito che desiderava venisse eretto nel Camposanto, affidandogli la costruzione con un sostegno di duemila scudi¹⁶. La scelta del luogo non fu casuale, dacché a quelle date, tra epigrafi, frammenti lapidei e sepolcri del passato, il fascino del Camposanto «pareva compiutamente realizzare quei “capricci” pittorici per cui il conte, particolarmente nei suoi ultimi anni, nutrì una vera passione»¹⁷.

Di quelle ipotesi progettuali, elaborate seguendo le indicazioni di Algarotti¹⁸, sono noti quattro studi pubblicati postumi a incisione nel 1787 nella *Raccolta di disegni originali di Mauro Tesi* (tavole XXII-XXV, figg. 2-5)¹⁹.

¹⁶ L'11 aprile 1764, il medico pisano di Algarotti, Giuseppe Bottoni, scrisse a Tesi: «per ordine di Sua Eccellenza il signor conte Francesco Algarotti le avviso trovarsi esso in uno stato che molto da temere; [...] la prego in nome suo di portarsi subito a Pisa» (BCABO, ms. B207, doc. 67, come testimonia l'intestazione di questa lettera inedita, Tesi si trovava ancora a Pistoia). Si veda, quindi, *RACCOLTA* 1787, p. IX.

¹⁷ CIARDI 1989, p. 52.

¹⁸ *OPERE* 1778-1784, X, 1784, p. 407.

¹⁹ La *Raccolta* è una pubblicazione commemorativa dedicata alla vita e all'opera di Tesi. Il volume venne promosso e curato, con lo pseudonimo di Ludovico Inig, dal conte Cesare Massimiliano Gini (1737-1821), amico di Tesi, nonché collezionista, paesista e incisore ben inserito nel mercato della traduzione a stampa di opere d'arte antiche e moderne grazie ai propri mezzi e conoscenze (cfr. PASINI 1995, pp. 23-29). Nel suo studio, Gini era dedito anche alla formazione di giovani incisori e, dopo la morte di Tesi, accolse l'allievo pistoiese di questi, Valentino Baldi (1744-1816), autore, insieme al conte, delle tavole presenti nella *Raccolta* (cfr. TOLOMEI 1821, p. 154). L'opera venne dedicata al principe Nikolaj Borisovič Jusupov, ambasciatore di Caterina II alla corte dei Savoia durante gli anni ottanta del Settecento, spesso in viaggio nella penisola con lo scopo di acquisire nuovi pezzi per le collezioni d'arte della sovrana, in contatto con artisti quali Angelica Kauffman, Pompeo Batoni, Antonio Canova e Giovanni Volpato. Come spiega Gini nella dedica iniziale, oltre a «eternare la memoria di un uomo che a danno dell'arte lasciò troppo presto desiderio di sé», «dare alla luce alcuni disegni ed invenzioni di Mauro Tesi» doveva servire a «somministrare agli professori ed amatori di quella parte della pittura che dicesi volgarmente quadratura, que' modelli che, derivando dal felice ingegno di chi meritò esserne nominato restauratore, non possono essere loro

Oggi il mausoleo si presenta come una tomba ad arcosolio, a una campata, sormontata da un frontone, il cui timpano è decorato a rilievo da una fiaccola²⁰. Intorno all'arco cassettonato si trovano, ancora a rilievo, le immagini di un compasso e di una lira intrecciate a rami d'alloro e di quercia, e un mascherone ornato da nastri che ne attraversano le orbite vuote. In cima alle due scanalature agli angoli della parete frontale, sono applicate due pigne capovolte. La trabeazione è interrotta da una placca con una dedica concessa dal re di Prussia²¹: «Algarotto Ovidii Aemulo / Neutoni Discipulo / Fridericus Magnus»²². Sotto l'arco giace l'*Eloquenza*,

se non d'utilità e gradimento». L'organizzazione di quel catalogo fu quindi mossa da un triplice scopo: presentare Tesi come capostipite della nuova generazione di quadraturisti bolognesi di gusto "castigato"; metterne in luce il complesso *excursus* artistico, inserendo le opere giovanili e pressoché ogni tipologia di commissione legata alla maturità; dare risalto ai momenti di studio dell'artista, pubblicando i "pensieri" e le fasi progettuali delle sue opere. Ne emerse il ritratto sfaccettato di un artista coinvolto nell'eclettismo sperimentale di metà Settecento, il quale ai richiami del Barocco accostava l'interesse per nuove temperature e ispirazioni, sorto sull'onda delle tendenze antibarocche della Bologna lambertiniana ma maturato dopo l'incontro con Algarotti, quindi, con la pittura vedutista veneta, con le istanze del neopalladianesimo e con le immagini dell'architettura classica di artisti quali Desgodets, Piranesi, Clérissieu. Questa e altre operazioni editoriali promosse da Gini nacquero sulla scia di un interesse, al limite della moda, per le raccolte di incisioni tratte dai disegni dei maestri del passato e del presente, incentivato dalle nuove possibilità estetiche consentite dalla neonata tecnica dell'acquatinta – si pensi ai volumi su Parmigianino (1749), Guercino (1764), Piazzetta (1743), Gabbiani (1762). Gini si inserì in questo filone verso la fine degli anni ottanta, pubblicando tre diverse raccolte di disegni di Parmigianino e, insieme all'incisore faentino Giuseppe Zauli (1763-1822), un *addendum* alla celebre edizione romana dei disegni di Guercino pubblicata da Piranesi nel 1764.

²⁰ Per un'analisi degli elementi che compongono il sepolcro, elencati *infra* nel testo, si rimanda a SANTIFALLER 1978, pp. IV-VII; CIARDI 1989, pp. 56-62.

²¹ Sul noto legame di Algarotti con Federico II e la corte di Prussia si veda TREAT 1913, pp. 149-162; LEPRE 1961; FUMAROLI 2001, pp. 189-211; PUDLIS 2014; SALVALDÈ 2015.

²² Il re inviò una prima versione della sua dedica nel giugno 1764 («Hic jacet Ovidii aemulus et Neutoni discipulus») al letterato aretino Lorenzo Guazzesi, amico di Algarotti, che in quel momento gestiva le fasi embrionali della costruzione del deposito (DE GIUDICI 1766, I, pp. 9, 13-14). Morto Guazzesi

una figura femminile abbigliata all'antica, reggente un libro, distesa su un sarcofago. Ai suoi piedi, una civetta si poggia su un elmo e una pergamena arrotolata. Sopra il gruppo, una mensola sostiene il ritratto in medaglia del defunto e la targa con l'iscrizione mutuata da Orazio «Algarottus Non Omnis». Vi si appoggiano due putti con le sembianze di *Psiche* e di *Amore*; quest'ultimo abbraccia una torcia capovolta.

Le quattro ipotesi progettuali oggi conosciute mostrano come ad un primo monumento parietale a tre campate, di ispirazione tardocinquentesca, con l'*Eloquenza*²³ seduta al centro (tavola XXII; fig. 2), se ne sostituì uno d'impianto simile a quello odierno, poi rielaborato in diverse varianti, con e senza l'utilizzo degli ordini (tavole XXIII-XXV, figg. 3-5). Tesi, infatti, riferì alla marchesa Pepoli Spada che, di quegli studi, Francesco Algarotti «ne disapprovò uno, e ne lodò un altro»²⁴.

Tale schema essenziale, scelto per la versione definitiva, ossia l'idea di inserire il sarcofago in una nicchia a sviluppo verticale, chiusa da un alto arco a tutto sesto su cui non viene proiettato l'ordine, mi pare sia ispirato all'«incamiciatura tutta di marmo»²⁵ progettata da Leon Battista Alberti per i fianchi esterni del Tempio Malatestiano di Rimini: un edificio che Algarotti elogiò, studiò e osservò dal vivo insieme a Tesi²⁶. D'altronde è lo stesso

nel settembre di quell'anno, Bonomo prese in carico l'amministrazione del progetto (cfr. da ultimo GARST 2001-2002, p. 92).

²³ La figura viene così identificata nei carteggi. Tale riconoscimento è noto alla critica sin dalla pubblicazione della lettera della marchesa Pepoli Spada a padre Frisi (OPERE 1778-1784, X, 1784, p. 407).

²⁴ OPERE 1778-1784, X, 1784, p. 407.

²⁵ OPERE 1778-1784, VII, 1781, p. 254.

²⁶ «Il fianco della incamiciatura è un ordine di archi senza colonna fra mezzo, che posano sullo stereobate, e sono simili ai laterali della facciata con dei tondi similmente tra l'uno e l'altro. [...] Abbracciano dentro di sé e ricoprono degli avelli che posano sullo stereobate. Sono uomini di lettere, la più parte creature o devoti de' Malatesti. I principali sono Giusto di Conti e Roberto Valturio. Il primo, di cui ha scritto novellamente la vita il chiarissimo signor conte Mazucchelli, è celebre tra gli eruditi per un libro di poesie intitolato La Bella

conte a ricordare che in quei sarcofagi, le cui vicende conosceva e seguiva, erano stati sepolti «uomini di lettere» (come lui)²⁷. Invece, la grande urna visibile nella tavola XXIII (fig. 3) e ancor di più nelle tavole XXIV-XXV (figg. 4-5) e nella versione definitiva, mi sembra una vera e propria citazione del cosiddetto sarcofago di Agrippa: altro oggetto studiato e dipinto da Tesi anni prima su consiglio di Algarotti²⁸.

Stando ancora ai disegni noti, l'allegoria dell'*Eloquenza* venne infine immaginata distesa sul sarcofago, ma si tentò anche una strada alternativa, che prevedeva di porre sulla cassa un busto-ritratto all'antica (tavola XXIII; fig. 3) – curiosamente, i due pensieri coincidono con uno studio su carta, e con la relativa tempera su pelle, creati da Sebastiano e Marco Ricci entro il 1728 per la *Tomba allegorica di Isaac Newton*, su commissione del console britannico Joseph Smith, amico di Algarotti (UK, Royal Collection, invv. 400585; 907124)²⁹. Gli altri elementi simbolici oggi visibili

Mano; benchè non aggiunga per conto niuno al valore de' buoni poeti che fiorirono nel suo secolo, come il Poliziano ed il Bojardo, e molto meno di quelli che lo precedettero e lo seguirono. Il secondo fu un compilatore di un zibaldone militare senza anima di ragionamento, come esser doveva in una età in cui gli autori antichi erano, per così dire, nuovi, e in cui la erudizione teneva luogo d'ingegno e di scienza, pochi anni sono vennero aperti tutti i sepolcri di quel tempio, e fu data al Pubblico una esatta relazione dello stato, dell'attitudine e delle condizioni in cui si trovavano gli scheletri de' Sigismondi, della diva Isotta, dell'autore della Bella Mano e degli altri» (*OPERE* 1778-1784, VII, 1781, pp. 255-256).

²⁷ Si veda la nota precedente; mentre per un approfondimento sui fianchi del Tempio Malatestiano e i suoi sarcofagi si veda, da ultimo, PAOLUCCI 2010.

²⁸ Scrive Algarotti nella lettera del marzo 1760 indirizzata a Prospero Pesci: «le mando pure un disegno, ma assai migliore, per un sarcofago, da porre nel primo piano a man sinistra. Non è il sarcofago di Agrippa, che ho fatto dipingere a Maurino; ma forse non è men bello ed è più pittoresco» (*OPERE* 1764-1765, V, 1764, pp. 98-99). L'opera era celebre grazie alle incisioni di Piranesi (*Prima Parte di Architetture e Prospettive*, 1743; *Il Campo Marzio*, 1762; cfr. FICACCI 2000, cat. 486; MARIANI 2014, cat. 6).

²⁹ Smith si stava riallacciando idealmente alla celebre serie di *Tombe allegoriche*, immaginate da Owen McSwinnny proprio mentre era ospite nel suo salotto.

nella tomba sono alternativamente presenti nelle varie tavole preparatorie.

Alcune lettere inedite inviate da Tesi al fratello di Algarotti, Bonomo, dimostrano il protrarsi del processo creativo dell'artista almeno per tutto l'anno successivo la morte del conte³⁰. L'epistola più interessante è quella conservata presso la Biblioteca

Sulla tempera di Marco Ricci, datata 1728, ove la scultura raffigurante Newton viene concepita semidistesa su un sarcofago, scrive Frances Vivian: «la tempera presenta analogie – troppo strette per essere casuali – con la tomba di Newton nell'abbazia di Westminster, opera dello scultore Michael Rysbrack e portata a termine non prima del 1731. Tramite McSwinnny, Smith era in contatto con John Conduitt (Archivio Conduitt, Cambridge, King's College), marito della nipote di Newton Catherine Barton Conduitt, la committente del monumento funebre, e non è escluso che si fosse fatto mandare qualche schizzo da mostrare ai Ricci» (1990, cat. 9). Va da sé che Algarotti doveva comunque aver visto personalmente la tomba di Newton durante il suo soggiorno inglese. Infine, non va dimenticata la lettera di Algarotti a Tesi del 23 dicembre 1763 in cui l'opera di Marco Ricci viene evocata come linea guida per i lavori di Tesi: «si ricordi dei quadretti di Marchetto Ricci che abbiām veduto a Venezia, e dia qualche occhiata al ponte di Rialto del Canaletto, benché Maurino non ha bisogno di aiuti nissuni per fare eccellentemente tutto quello che vuole» (*OPERE* 1791-1794, X, 1794, p. 271).

³⁰ Il 20 novembre 1764, da Bologna, Tesi scrisse a Bonomo: «Ecco che invio [...] il disegno del deposito secondo il gusto e l'intenzione del fu suo signor fratello, se non che vi è di più la lapide per porvi l'iscrizione di Sua Maestà il Re di Prussia, tutto è di gusto antico [...]. Sento con piacere che questo debba essere veduto da Sua Maestà [...] e se avrò la sua approvazione mi terrò ben fortunato» (BCBG, *Epistolario Gamba*, ms. 2364). Il 9 febbraio 1765 scrisse: «La settimana ventura [...] avrà il connoto disegno, e sarà fatto in una maniera che concigli l'idea del defunto signor conte Francesco con la mutazione conveniente alle nove disposizioni, che vengano per necessita, dalla collocazione della lapide di Sua Maestà, consideri [...] che io vorrei pure non defraudare la mente di un tanto mio benefattore, e perciò non mi contento del pensiero trasmessomi, ma studio tutte le maniere acciò non mi resti alcun scrupolo» (ivi, ms. 2365). Il 25 febbraio scrisse: «Essendomi pervenuta [...] la copia del mio disegno, ne ho avuto sommo piacere, vedendomi preparato campo da potere con diligenza e puntualità sodisfare in parte alle immense obbligazioni che professo al defunto suo signor fratello e a tutta la casa Algarotti; [...] circa

Estense di Modena, sfuggita agli studi sul mausoleo pisano. È un documento prezioso poiché consente di spiegare e datare un ulteriore progetto per il sepolcro realizzato però dall'architetto veneziano Tommaso Temanza (1705-1789), le cui circostanze erano finora rimaste oscure (fig. 6)³¹.

Entro il gennaio 1765, Bonomo aveva evidentemente chiesto al suo amico Temanza di fornire una revisione dei progetti di Tesi, respinta da quest'ultimo con spiegazioni articolate e colte:

la proporzione dell'urna debba essere capace della grandezza di un uomo, come ho avuto in vista nel mio disegno. [...] l'oggetto principale deve essere l'urna, la quale resterebbe secondo il suo disegno assai picciola in proporzione del grandissimo vano che è intorno, e levandogli quella statua, la quale la rende più nobile e decorosa, e che era di genio del defunto, mi sembra che il tutto resti misero e di poca considerazione, e, perché non sembri che questa sii mia pura opinione, lei guardi quel esempi antichi ed ancora alli moderni, e il costituire alla statua quelli ornamenti sparsi che levano la semplicità che tanto piacque agl'antichi, e deve piacere a gl'uomini di buon gusto, non mi pare cosa da accordarsi. Quegl'attrecci che ho fatto nel mio disegno, cioè la lira, il compasso e la civetta con le due Vittorie che portano simboli convenienti al defunto li credo abbastanza per non replicare le cose due volte, come appare nell'imbasamento del altro. Gl'ornamenti poscia posti nella fascia superiore in luogo di fregio, cioè teschi di buo, non convengono ai sepolcri ma solamente ai templi e ai teatri e ad altre fabbriche, che per i sepolcri gl'antichi non hanno sacrificati animali, ma solamente hanno usate ellibazioni [*siz*] e spargimenti di fiori, e credo che questi teschi non alludono se non ai sacrifici delli dei infernali. [...] Intanto io

il tempo che si potrà impiegare nella costruzione del deposito, rispondo che fin a tanto che io non ho parlato con gl'operari non potrei dir nulla, pure dirò, che secondo me ci vorrà almeno un anno. Ella poi si degna di raccomandarmi il buon esito del rame che intende far intagliare, ed io le dico che anche in questo procurerò di renderla servita per quanto vagliano le mie forze» (BMCV, mss. PD 549, c/280, la missiva è parzialmente trascritta in CRISTANTE 2013, p. 128).

³¹ La pubblicazione del disegno si deve a CRISTANTE 2013, pp. 127-128. Si tratta probabilmente di una copia dell'originale poiché, nella lettera, Tesi accenna alle quote del progetto, che invece sono assenti nel foglio di Venezia (cfr. Appendice 1).

farò un altro disegno e cercherò di mettere l'iscrizione del re nel luogo più degno. Nel primo avevo fatte due lapidi e non senza esempio, poiché il sepolcro del Sanazarro è adornato di due lapidi, una sotto il suo busto, che contiene il suo nome e l'altra nel piedestallo, dove si da paragone tra il poeta suddetto e Virgilio. Del mettere poi due iscrizioni in un sepolcro ne abbiamo molti esempi, oltre l'addotto, e fra gl'altri, il sepolcro del Petrarca e di Dante³².

Con queste confutazioni Tesi riuscì ad evitare le interferenze di Temanza, dacché nessuna delle sue proposte sopravvisse alla redazione finale dell'opera. Resta pertanto difficile spiegare la presenza dei bucrani nel fregio della tavola XXIV (fig. 4), visto il netto rifiuto espresso da Tesi a riguardo.

L'artista bolognese, pur non essendo mai stato a Napoli, dimostra di aver studiato la *Guida de' forestieri* di Pompeo Sarnelli, nella quale viene pubblicato il monumento di Jacopo Sannazaro³³. E già Ciardi, pur non conoscendo l'epistola di Modena, leggeva giustamente una citazione di questo complesso nella conformazione del busto e del sepolcro nella tavola XXIII di Tesi (fig. 3)³⁴. Le tombe di Petrarca ad Arquà e di Dante a Ravenna vennero invece, con ogni probabilità, osservate *de visu* dall'artista durante i viaggi svolti con Algarotti in Veneto e in Romagna: sono ricordi che confermano lo sguardo fortemente retrospettivo trasmesso dal mentore al giovane pupillo.

Raggiunta la soluzione definitiva (il cui disegno non ci è pervenuto), approvata da Federico II e da Bonomo, nel marzo 1766 Tesi poté domandare a quest'ultimo i duemila scudi per avviare i lavori, aggiungendo:

Ho finito di farmi eseguire in Bologna la medaglia del ritratto di metallo, essendovi un sufficiente gettatore, e così pure le due statuine rappresentanti Amore e Psiche, avendo pure uno scultore di cui mi fido ed al quale penso di commettere il modello della statua grande che va

³² Per la trascrizione integrale dell'epistola si veda l'Appendice 1 (26 gennaio 1765).

³³ SARNELLI 1685, tavola 335. Sul monumento, da ultimo, PRINCIPI 2024.

³⁴ CIARDI 1989, p. 58.

sopra il sarcofago [...]. Fatto il modello della statua passerò a Carrara dal signor conte [Francesco] del Medico, il quale tempo fa, essendo di ritorno dalla corte di Berlino passò da Bologna e venne a ritrovarmi esprimendomi [...] di avere pure udito in Berlino che io dovevo fare questo deposito e che perciò mi esibiva la sua assistenza ed il comodo della sua casa, quando fossi stato in caso di farlo eseguire, persuadendosi che per la provista de' marmi dovessi far capo a lui. Mi disse ancora che avrei trovato colà chi mi eseguisce puntualmente un modello³⁵.

Giovanna Perini ha proposto di identificare il «sufficiente gettatore» con Filippo Balugani (1734-1780), plasticatore e zecchiere bolognese, amico di Tesi³⁶. Lo «scultore fidato» potrebbe invece essere il sodale Domenico Piò (1716-1799), a capo, insieme al padre, della bottega di scultura che dagli anni trenta del Settecento era la più importante di Bologna, di cui Tesi si servì in più occasioni³⁷.

La lettera, oltre a dare un primo ragguaglio sulle personalità potenzialmente avvicinate per il lavoro, tra cui la celebre famiglia carrarese di imprenditori di marmo, riporta qualche dato utile alla comprensione dell'aspetto definitivo del progetto durante la sovrintendenza di Mauro, sul quale torneremo più avanti.

Il 21 giugno 1766 Bonomo inviò a Tesi l'atto d'incarico, ma dopo meno di un mese l'artista morì, e il mausoleo subì nel tempo ulteriori alterazioni, apportate da chi, per volere testamentario di Tesi, prese le redini della commissione, l'amico Carlo Bianconi (1732-1802)³⁸.

³⁵ BCF, *Collezione autografi Piancastelli*, b. 54, lettera del 10 marzo 1766, trascritta in PERINI 2013, p. 48.

³⁶ PERINI 2013, p. 33. Per Balugani si rimanda a RICCÒMINI 1977, pp. 120-123; D. Lipari, in BOLOGNE 2024, cat. 58, pp. 240-245.

³⁷ Cfr. BCABO, ms. B132, Marcello Oretti, *Notizie de' professori del disegno...*, 1760-1787 circa, c. 138 (online su *ArBORML*); TOGNETTI 1841, pp. 27. Per Piò si veda RICCÒMINI 1977, pp. 114-120 (per un approfondimento sul contesto, pp. 31-47); MAMPIERI 2020, I, pp. 23-25; LIPARI 2023, pp. 83-87; Idem, in BOLOGNE 2024, cat. 93, pp. 332-333.

³⁸ L'inedito atto d'incarico è pubblicato in Appendice 2. Uno stralcio del testamento di Tesi è stato pubblicato in GUALANDI 1840-1845, IV, 1843, p. 178, ma è ora integralmente trascritto in Appendice 3.

Coetanei, i due dovettero conoscersi in gioventù tra le mura dell'Accademia Clementina. Bianconi fu un artista poliedrico quanto Tesi; crebbe accanto allo zio Giovanni Battista, bibliofilo, lettore di greco ed ebraico presso lo *Studium*, collezionista (dalle medaglie, alla pittura sacra e di genere, alle stampe di Stefano della Bella), e custode della Stanza di Antichità dell'Istituto delle Arti e delle Scienze di Bologna³⁹. Grazie ai contatti dello zio, intrecciò presto una fitta rete di amicizie con personalità di spicco gravitanti attorno all'istituto, e anche lui conobbe Algarotti durante la sua seconda permanenza bolognese. Oltre agli scambi sulle più aggiornate teorie ed espressioni dell'architettura europea, i due condivisero, insieme a Tesi, l'interesse per il disegno, e copiarono i "capricci decorativi" di Stefano della Bella, di Giovanni Battista Tiepolo e di Alexandre Petitot⁴⁰. Questo repertorio aprirà la fortunata carriera di Bianconi come decoratore d'interni "all'antica" nei palazzi bolognesi; un'attività svolta avvalendosi dell'uso sistematico di matrici e di una folta bottega, talvolta affiancata da plasticatori di grido⁴¹. Il fondo archivistico della famiglia Bianconi, in gran parte inedito, noto a Gabriele Morolli, Carolina Crovara Pescia, e di recente riportato all'attenzione da Laura Binda, conserva pressoché intatto il carteggio connesso al periodo di gestazione del monumento pisano, risultando d'aiuto all'analisi di alcune questioni riguardanti la personalità di Carlo e il suo contributo nell'affare Algarotti⁴².

³⁹ Per la figura di Bianconi si rimanda, da ultimo, all'articolo monografico di BINDA 2017. Per la formazione di Bianconi, si vedano, nello specifico, le pagine 175-185.

⁴⁰ Cfr. OPERE 1791-1794, VIII, 1792, pp. 342-343; BASALTI 2010, pp. 114-121.

⁴¹ Sull'argomento si veda LUI 1994; FRABETTI 2001; I DECORATORI 2002, pp. 35-45, e catt. 24, 39, 54; BACCHI, LIPARI 2024, pp. 76-78.

⁴² MOROLLI 1996; CROVARA PESCIA 1997; BINDA 2017.

II.

Bonomo Algarotti fu molto felice quando Bianconi, già da tempo suo consulente artistico⁴³, gli comunicò di essere stato scelto da Tesi come prosecutore del suo progetto. Scrisse di non avere dubbi circa la sua «abilità», «pulizia», «castità del gusto» e «virtù», ma tenne a precisare due cose: non sarebbe stato possibile modificare il disegno di Tesi, già approvato dal re di Prussia, e non si sarebbero dovuti superare i duemila scudi di spesa⁴⁴.

Poco dopo, Bonomo sostenne di aver parlato col procuratore dell'Opera della primaziale Giuseppe Maria Sgazzi, il quale stava prendendo visione dei disegni del monumento, e pregò Bianconi di affidarsi a lui per scegliere i giusti fornitori di marmo, smentendo le dichiarazioni di Francesco Antonio del Medico, che Tesi gli aveva riferito mesi prima:

conosco perfettamente il conte Del Medico di Carrara, e so che Maurino contava moltissimo sopra di lui per li marmi, atteso che gli aveva dato ad intendere che, essendo in Berlino, il re gli aveva parlato del mausoleo e lo aveva incaricato dell'occorrenti marmi, ma questa è una vera impostura. Per li marmi lei si servi di chi più le aggradirà e non avendo ad un tal oggetto persona in vista, si adizzi anche per ciò col dottor Sgazzi [...]⁴⁵.

I rapporti di fornitura della corte prussiana con i Del Medico risalivano almeno alla fine degli anni quaranta, come testimoniava l'iscrizione perduta posta su uno dei quattro gruppi statuari della *Glockenfontäne* nei giardini di Sanssouci: «Viginti quattuor haec signa ex propria lapicidina et per proprios statuarios affabre sculpenda curavit Antonius comes e Medico Carrariensis

⁴³ Il carteggio tra Bianconi e Bonomo, conservato presso la BCT (mss. 1265), prende il via il 4 dicembre 1764.

⁴⁴ Appendice 4 (6 agosto 1766).

⁴⁵ AGABo, AB, b. 200, lettera del 16 agosto 1766. Data la presenza a Venezia di Carlo, zio di Francesco Antonio, non sorprende che Bonomo si trovasse a conoscerli. Per la famiglia Del Medico, si rimanda, da ultimo, a PIGHINI BATES 2013.

MDCCXLIX»⁴⁶ (Antonio era uno degli zii di Francesco Antonio). Almeno diciassette di quelle ventiquattro opere potrebbero essere identificate con le sculture ancora oggi presenti nel parco, presso la *Glockenfontäne*, la *Dresdener Fontäne*, la *Froschfontäne* e la *Oranienrondell*⁴⁷, per le quali andrebbe forse indagato pure un contributo nell'ambito della bottega di Cybei, dacché almeno la *Diana* pare coerente con il suo stile (figg. 8-9)⁴⁸. Alcune di queste sculture si vedono identiche nel Giardino d'Estate di San Pietroburgo, anch'esse verosimilmente realizzate da una bottega carrarese per conto di Antonio Del Medico, e giunte dal porto di Livorno a San Pietroburgo nel 1751 per essere vendute sul mercato insieme ad altri pezzi⁴⁹. Com'è noto, proprio l'asse Toscana-Russia fu per Cybei un canale privilegiato di commissioni e di vendite. Tant'è che, sebbene al momento non se ne conosca l'origine, va forse inserita entro questa rete anche la *Giustizia* dell'Ermitage (inv. H.ck-760), già attribuita ad Alvise Tagliapietra⁵⁰, ma certamente da ricondurre al catalogo di Cybei – si veda la somiglianza con il sembiante e i panneggi dell'*Immacolata* oggi conservata presso l'ex ospedale civico di Carrara (1741-1757 circa) (figg. 10-11)⁵¹.

⁴⁶ L'iscrizione è trascritta e pubblicata nel 1775 dall'ispettore della pinacoteca reale Matthias Oesterreich (p. 41), il quale, in merito ai quattro gruppi, ribadisce: «Diese vier Gruppen sind zu Carara von einem ziemlich geschickten Bildhauer, welchen der Graf de Medico in Arbeit genommen, verfertigt» (ivi, p. 42).

⁴⁷ Alla *Glockenfontäne*, *Bacco e Arianna*, *Ercole e Anteo*, *Paride ed Elena*, *Plutone e Proserpina* (OESTERREICH 1775, catt. 247-250), *Adone* (o *Narciso*), *Bacco*, *Apollo*, *Flora* (non facili da identificare negli elenchi di Oesterreich, cfr. ivi, pp. 39-41, 102-103); alla *Dresdener Fontäne*, *Sileno*, *Diana*, *Soldato* (o *Marte*), *Plutone*, (ivi, catt. 209-212); alla *Froschfontäne*, *Adone*, *Fauno*, *Andromeda*, un'altra *Flora* (ivi, catt. 205-208); alla *Oranienrondell*, un *Satiro* (forse da identificare con l'opera citata a cat. 610).

⁴⁸ Inv. Skulpt.slg. 181 (HÜNEKE 2002, p. 160). Sui rapporti fra Cybei e i Del Medico FUSANI 1999, p. 40.

⁴⁹ Cfr. ANDROSOV 1996, pp. 48-50.

⁵⁰ ANDROSOV 2017, cat. 190, p. 306.

⁵¹ Per la statua dell'*Immacolata*, RUDOLPH 1993, p. 109. Per i rapporti di Cybei con la Russia, ivi, p. 111, e FUSANI 1999, pp. 43-44.

Quanto a Francesco Antonio Del Medico, sappiamo che nel 1765 venne nominato da Federico II *Représentant dans les ports de la côte Italienne* e che firmò un contratto col soprintendente agli edifici reali per la fornitura di marmi italiani antichi e moderni⁵². Pertanto, non sembra improbabile che il re possa aver suggerito a Del Medico di dare la disponibilità delle proprie cave a Tesi per l'erezione del mausoleo⁵³. Bonomo, però, preferì affidarsi ad altri pareri, forse auspicando a un contatto diretto con uno studio di scultura senza l'intermediazione degli imprenditori di marmo. Così, il primo settembre 1766 Sgazzi inviò a Bologna una pianta del Camposanto con l'indicazione del punto in cui il superiore della primaziale Antonio Quarantotti proponeva di costruire il deposito, spiegando che in quell'area l'artefice avrebbe avuto spazio sufficiente per lavorare su dimensioni monumentali e specificando «che la corsia del Camposanto nella linea del mausoleo è molto lunga e spaziosa, e questo è il primo che sarà eretto nella detta corsia, giacché gli altri sono tutti nella rispettiva facciata»⁵⁴. Aggiunse:

in Pisa non vi è persona capace per l'esecuzione, in conseguenza bisogna far ricorso a Carrara. Sono assicurato che il più abile dopo il Valle a Roma sia un certo prete Giovanni Cibeï di Carrara [...]. Questo, dunque, mi dicono che sia bravo incisore di marmi e molto discreto nei prezzi. Io progetterei che ella mi mandasse un disegno con tutte le sue proporzioni e con tutti i colori per la qualità dei marmi. Ricevuto il disegno progetterò al detto prete direttamente, senza servirmi di alcuni mezzi, l'opera, e li richiederò il più ristretto prezzo a tutte sue spese di

⁵² PIGHINI BATES 2013, p. 160.

⁵³ Si ricordi che in quel momento il marmo sarebbe servito solo per la struttura architettonica e per il sarcofago, poiché, prima del settembre 1766, si pensava ancora di realizzare in bronzo l'*Eloquenza* e gli elementi decorativi a rilievo. Si veda la nota 59.

⁵⁴ AGABO, AB, b. 200, lettera del primo settembre 1766. Il sito proposto in questa epistola coincide con il sito dove venne effettivamente costruito il mausoleo. Cfr. anche BINDA 2017, p. 183, nota 39. La studiosa, però, crea una crasi tra la personalità di Giuseppe Maria Sgazzi e quella di suo figlio Giovanni Lorenzo, il quale subentrò nella vicenda solo dopo la morte del padre (cfr. AGABO, AB, b. 200, cc. n.n., lettera di Bonomo a Bianconi del 13 febbraio 1768, e la corrispondenza successiva).

trasporti, gabelle, pericoli di mare e messa al posto [...]. Potrò anche scrivere al detto prete, e non li scriverò bugie, che già mi si sono offerti diversi, ma che preferirò lui, qualora si contenti di prezzi discreti⁵⁵.

Il nome di Cybei era familiare agli operai della primaziale poiché pochi anni prima lo scultore e imprenditore Giuseppe Vaccà gli aveva ceduto in appalto l'esecuzione dei *Putti* posti a termine della fontana nella piazza del Duomo, inaugurata nel 1765⁵⁶. L'opinione di Filippo D'Angelo, risalente al 1767, che definì Cybei un pessimo statuario per aver reinterpretato il disegno preparatorio di Giovanni Battista Tempesti⁵⁷, fu un caso isolato e non rispecchiava il sentire dell'intera comunità locale: per quel che poteva dirne l'*entourage* di Sgazzi, Cybei valeva tanto quanto Filippo Della Valle!

Il procuratore colse altresì le problematiche legate al costo dei lavori, e anche sotto quest'aspetto la sua proposta risulta accurata, poiché era noto come Cybei operasse a prezzi ragionevoli.

Il 25 settembre 1766 Sgazzi sostenne che pure lo scultore Diego Jori si era proposto di attendere all'intera opera. Non essendo intimo né di Cybei né di Jori, ma anzi interessato soltanto alla buona riuscita del mausoleo, Sgazzi si informò da alcuni intendenti per avere un ragguaglio sui due artisti. Il responso fu «che per il lavoro di quadro erano egualmente buoni il Cibeì e l'Jori, ma per le statue non vi era paragone dall'uno all'altro, e che infinitamente migliore era il Cibeì»⁵⁸.

Il problema si poneva perché, nonostante Bonomo avesse imposto di non cambiare il progetto definitivo approvato da Federico II, Bianconi aveva già cominciato ad elaborare le prime modifiche all'idea originale di Tesi. Tra queste vi fu la scelta di far eseguire in marmo (e non in bronzo, come aveva immaginato Tesi) almeno l'*Eloquenza* e il ritratto del conte⁵⁹; un incarico per il quale

⁵⁵ AGABO, AB, b. 200, lettera del primo settembre 1766. Il «Valle» è il famoso scultore fiorentino attivo a Roma Filippo Della Valle (1698-1768), per il quale si rimanda, da ultimo, a PARISI 2025.

⁵⁶ FUSANI 1999, p. 42.

⁵⁷ CIARDI 1989, pp. 106-108, 144, nota 36; FUSANI 1999, p. 48, nota 45.

⁵⁸ AGABO, AB, b. 200, lettera del 25 settembre 1766.

⁵⁹ Appendice 5 (16 settembre 1766).

si rese necessario cercare un virtuoso straniero che non poteva trovarsi a Bologna.

Entro la prima metà del 1767, col favore di Bonomo, Bianconi stabilì che tutti gli elementi decorativi del mausoleo avrebbero dovuto essere marmorei, «a cagione che l'aria salsa fa subito annerare il bronzo»⁶⁰. Propose inoltre di decorare l'arco centrale con cassettoni e rosoni. Inviò un ennesimo disegno al conte, nella cui lettera allegata vennero riepilogati i cambiamenti già apportati mesi prima: «ho creduto ben fatto il mettere la cornice che ella vedrà nel disegno che le invio attorno alla lettera di sua maestà, perché non abbiamo esempio alcuno dei buoni secoli d'architrave tagliato senz'altro. [...] lo zoccolo che sostiene la cassa in cui va inciso l'anno l'ho ridotto alla lunghezza della cassa stessa»⁶¹. Aggiunse di voler inserire una cornice di colore chiaro a contorno del fondo della nicchia⁶². Propose di rappresentare *Amore e Psiche* in età puerile per evitare una sproporzione con la figura dell'*Eloquenza*, giustificando la sensatezza della sua scelta con eruditi riferimenti alle arti classiche⁶³.

Grazie all'analisi incrociata tra queste informazioni e quelle riportate nella lettera di Tesi⁶⁴, comprendiamo come fu già di quest'ultimo – e non di Bianconi – l'idea di reintrodurre nel perduto disegno definitivo la coppia mitologica, svanita dopo la tavola XXIII (fig. 3). I cambiamenti apportati da Bianconi alle due figure dimostrano che Tesi le aveva in definitiva rappresentate come due giovani, ma in scala ridotta (tavola XXIII, fig. 3).

Ulteriori revisioni vennero comunicate da Bianconi a Bonomo in questi termini:

⁶⁰ Appendice 8 (27 gennaio 1767).

⁶¹ Appendice 5 (16 settembre 1766). L'idea di interrompere l'architrave con la tabella centrale era stata di Tesi e la vediamo già nella tavola XXIII (fig. 3). In quel disegno la tabella era delimitata da una cornice ma, evidentemente, nel progetto definitivo, Tesi aveva pensato di eliminarla. Secondo la persuasiva ipotesi di Susanna Pasquali (2024, p. 448), l'architrave interrotta dalla tabella sarebbe una citazione del portico di Ottavia.

⁶² Appendice 5 (16 settembre 1766).

⁶³ Appendice 9 (26 maggio 1767).

⁶⁴ Cfr. nota 35.

vedrà una mutazione piccola sì, ma a mio giudizio di somma conseguenza, ed è che Maurino avea posta la medaglia del defunto in aria con sotto due rami di quercia e l'altro di lauro ed avea messa l'iscrizione voluta dal testatore Algarottus non omnis attorno al ritratto. Queste due cose erano a dir vero poco giuste, non usandosi di mettere attorno i ritratti che il nome, la carica, e cose simili, ma non già iscrizioni simili alla suddetta. Ho creduto adunque ben fatto il porre sotto alla detta medaglia una lapide, che, dal lato di sotto, è posta sopra la cornice su cui stanno Amore e Psiche, e dentro di questa lapide scrivere le parole Algarottus eccetera⁶⁵.

Stando alle tavole XXIV e XXV (fig. 4-5), l'idea di unire il ritratto alla lapide sottostante sembrerebbe essere stata di Tesi e non di Bianconi. Salvo ipotizzare che i disegni di Tesi abbiano subito rimaneggiamenti durante la loro trasposizione nella *Raccolta* del 1787, dobbiamo constatare che in quel frangente Bianconi non stava proponendo a Bonomo soltanto idee originali, ma stava anche ripescando e rimestando le vecchie proposte di Tesi. Ciò detto, alcune espressioni utilizzate da Bianconi, unite alle parole di Tesi del 1766, permettono di avanzare un'ipotesi circa l'aspetto del perduto disegno finale di Tesi già approvato dal re di Prussia (fig. 7).

Anzitutto, nelle sue lettere, Bianconi non scrisse mai di voler spostare *Amore* e *Psiche* da una parte all'altra del mausoleo, di conseguenza, sembra legittimo pensare che Tesi avesse già posizionato le due figure nell'area in cui oggi si trovano⁶⁶. Quello che forse Tesi non cercò fu l'interazione tra la coppia mitologica e il ritratto

⁶⁵ BCT, mss. 1265, lettera del 30 giugno 1767, revisione della trascrizione di GARST 2001-2002, p. 96.

⁶⁶ Per introdurre la proposta di modificare l'età di *Amore* e *Psiche*, Bianconi scrisse: «Dovendo per compimento di tutti i modelli porre mano alla medaglia del ritratto e ad Amore e Psiche che restangli ai lati, ho creduto mio debito il significare a Vostra Signoria Illustrissima una riflessione [...]» (Appendice 9, 26 maggio 1767; questa parte dell'epistola non viene trascritta in GARST 2001-2002). Ciò significa che i due personaggi si trovavano già ai lati della medaglia nel perduto disegno definitivo di Tesi, poiché, se Bianconi avesse avuto intenzione di modificarne le posizioni, avrebbe dovuto comunicarlo a Bonomo, e questa notizia l'avremmo trovata nel carteggio.

– come invece volle Bianconi – poiché a questi tre elementi erano interposti i rami di quercia che circondavano la medaglia⁶⁷. Evidentemente i due personaggi poggiavano già su una mensola centrale, come accade oggi, mentre la medaglia era pensata «in aria»⁶⁸. Tant'è che Tesi, nel 1766, parlò di «due statuine rappresentanti Amore e Psiche»⁶⁹: con ogni probabilità, un modo approssimativo per descrivere due figure ad altorilievo che, per via del loro oggetto, pensò di posare su un sostegno. Per il resto, la struttura da lui disegnata in quel foglio perduto doveva apparire sostanzialmente uguale al mausoleo odierno⁷⁰.

Tutte le nuove proposte di Bianconi, nonostante l'iniziale (apparente) intransigenza di Bonomo, vennero da lui accettate di buon grado, e sono oggi visibili presso il Camposanto⁷¹.

Nell'archivio Bianconi, la prima lettera di Cybei è datata 2 novembre 1766: lo scultore precisò come, date le clausole, non potesse chiedere un pagamento inferiore a 1.050 scudi pisani – si ricordi che in quel momento si stava proponendo a Cybei di eseguire a tutte sue spese le quadrature, l'*Eloquenza*, il ritratto, e possibilmente di dare in appalto e sorvegliare la fusione delle deco-

⁶⁷ Bianconi stava riutilizzando quella che, in base ai documenti oggi reperibili, dovrebbe essere una sua invenzione creata per la *Memoria di Mauro Tesi*, da lui progettata nell'autunno 1766 e inaugurata l'8 gennaio 1768 in San Petronio (Bologna). Sopra l'architrave di una lapide commemorativa, due putti *pleurant*, di cui uno reggente una torcia capovolta, si appoggiano al ritratto in medaglia del defunto (per un'analisi dell'opera RICCOMINI 1977, catt. 158, 170, pp. 117, 121-122; FERNIANI 1985).

⁶⁸ Cfr. nota 65. *Amore e Psiche* avrebbero potuto anche essere su due mensole separate.

⁶⁹ Cfr. nota 35.

⁷⁰ È probabile che Tesi avesse già sostituito la lira dell'*Eloquenza* con un libro. Mi domando se l'ispirazione per questa nuova redazione del personaggio, oltre che dai dettami di Cesare Ripa, non possa essere giunta dalla marca tipografica veneziana Pasquali-Smith "La felicità delle lettere", che mostrava al suo centro una *Minerva* con un libro in mano. Cfr. ALFONZETTI 2012, pp. 5, 29; ALFONZETTI 2017, pp. 211-213.

⁷¹ Cfr. AGABO, AB, b. 200, lettere di Bonomo a Bianconi del 4 ottobre 1766 e del 30 maggio 1767.

razioni restanti, che in quel momento si pensava ancora di realizzare in bronzo. Sgazzi, genuinamente interessato a contentare tutte le parti, chiese subito a Quarantotti se quel prezzo fosse accettabile. Lo scambio tra i due fu però causa di un equivoco che rischiò di compromettere la partecipazione del carrarese. Il superiore aveva inteso che si volesse contattare Cybei solo per la quadratura, e questo gli parve strano, perché in quel caso avrebbe avuto più senso contattare Vaccà, abile in quell'attività e dal *cachet* più contenuto⁷². Bonomo, invece, che non era incappato nel *qui pro quo*, acconsentì subito affinché Cybei gestisse l'intero affare per la cifra richiesta, a condizione che si limitasse a seguire i modelli che Bianconi avrebbe creato «sul vero gusto dell'antico»⁷³. Da Carrara, invece, il malinteso non era ancora stato sciolto, così Cybei, convinto a non lasciarsi sfuggire una commissione di così alto profilo, inviò a Bologna questa lettera:

Il suddetto signor Sgazzi dicemi che ella possa considerare la mia dimanda un poco alterata per l'opera, e la di lei mira di appoggiarmi solo l'architettura, e che per la scultura ella possa aver l'idea di farla fare a Roma. Vostra Illustrissima permetta dunque che le dica che quando dal suddetto signor Sgazzi fui prescelto per la costruzione del mausoleo, io di buon animo mi esibii giusto appunto per li pezzi di scultura che in esso vanno, essendo questo l'unico oggetto di mia professione, che da quarantacinque anni a questa parte esercito con ottimo successo⁷⁴.

Sistemato ogni disagio, e affidato l'incarico a Cybei, nel gennaio 1767 Bianconi si recò a Pisa, e quando con un «cartone della grandezza precisa che debba essere il deposito» ne controllò l'effetto d'insieme, constatò che «contro il muro non brillava»; pensò

⁷² Le parole di Quarantotti sono citate testualmente da Sgazzi nella stessa lettera in cui rende conto a Bianconi della vicenda (AGABo, AB, b. 200, lettera del 10 novembre 1766).

⁷³ AGABo, AB, b. 200, lettera di Bonomo a Bianconi del 15 novembre 1766.

⁷⁴ Appendice 6 (16 novembre 1766).

dunque di posizionare «attorno al lavoro, dove sporgono le cornici, e quanto s'alza il frontone [...], un campo di marmo scuro»⁷⁵.

Tornato a Bologna, trascorsero otto mesi prima che i modelli fossero pronti per le spedizioni; benché Bianconi, secondo Marcello Oretti (1714-1787), si fosse avvalso di una nutrita *équipe* di collaboratori almeno per approntare l'allegoria dell'*Eloquenza*⁷⁶, il cui disegno dovette essere ideato da Tesi a partire dalla composizione della statua classica detta *Arianna dormiente*⁷⁷.

⁷⁵ Appendice 8 (27 gennaio 1767). Inizialmente, per i fondali, si pensò al Nero di Porto Venere, e in due lettere inviate da Cybei a Bianconi sembra che se ne stesse facendo scorta (AGABo, AB, b. 200, 29 marzo e 5 maggio 1767). Oggi, invece, i fondali risultano tutti condotti a Bardiglio. Eppure, il 7 febbraio 1769 Bianconi, descrivendo a Bonomo tutte le qualità di marmo visibili nel deposito concluso, sostenne che «tutto il fondo dentro il nicchio è di Porto Venere nero bellissimo con poche vene d'oro, e nissuna bianca, e dello stesso sono i fondi dei cassettoni contro cui campeggiano i rosoni» (BCT, mss. 1265). Nel 1787, invece, Alessandro da Morrona, intrattenendosi nella descrizione dei marmi, non ne fa menzione: «la scelta dei marmi, e la disposizion de' colori è lodevole. Perocchè il candido statuario Lunese adoprato nella statua giacente [...] nella medaglia, nei putti, nei rosoni, e ne' modani trionfa sul bardiglio di pien colore. La cassa, ed alcune fasce sono di giallo di Siena» (p. 309).

Nonostante le indagini da me condotte, la documentazione conservata presso l'Archivio dell'Opera della Primaziale e l'Archivio di Stato di Pisa non sembra fornire elementi risolutivi in merito. È possibile che siano sorti problemi legati alla fornitura del Nero e che, per ragioni a noi ignote, Bianconi non abbia ritenuto opportuno darne notizia a Bonomo; oppure che i marmi siano stati sostituiti in un momento successivo. Nell'assetto attuale del monumento viene meno il forte contrasto cromatico tra l'opera e il fondale originariamente concepito da Bianconi.

⁷⁶ BCABo, ms. B134, c. 102 (online su *ArBORML*).

⁷⁷ A differenza della figura visibile nelle tavole XXIII e XXIV (figg. 3-4), l'*Eloquenza* non regge una lira, bensì un libro. Data la mancata menzione di tale modifica nei carteggi che seguono la morte di Tesi, sembra ragionevole ritenere quest'ultimo l'autore di tale cambiamento. Egli peraltro aveva già rappresentato l'allegoria accompagnata da un libro nella tavola XXII (fig. 2).

Grazie al modello in gesso dell'*Eloquenza* in scala naturale, oggi conservato nel palazzo Sampieri di Bologna⁷⁸ (figg. 12-13), è possibile apprezzare da vicino il risultato di quei mesi di lavoro: una figura d'ispirazione ellenica, dalle sembianze poderose e dai panneggi serrati, vicini al prototipo antico. Quello che evidentemente non sembrò adatto al significato dell'allegoria fu l'abbandono pacifico dell'*Arianna*, ora sostituito da un drammatico scatto declamatorio. Si tratta di temperature inedite per la scultura felsinea di quel momento, meglio esplorate di lì a poco dai giovani artisti cresciuti al fianco di Bianconi, come, ad esempio, Luigi Acquisti (1747-1823)⁷⁹.

Una volta ricavati i gessi in più copie, questi vennero inviati sia a Bonomo sia a Cybei⁸⁰. Il primo rispose secondo le solite formule, colpito dalla «erudizione e finitezza del gusto» del suo autore⁸¹. Il secondo tentò immediatamente di porre il proprio magistero sulla scultura, proponendo «di levare qualche piccolo ammennicolo in qualche luogo della drapperia»⁸². Venne scoraggiato all'istante da Bianconi che, avendo «riconosciuta» la figura «da certa lontananza, come se fosse posta a suo sito», garantì «che nulla fosse da rimuovere»⁸³. Le due sole modifiche concesse al carrarese riguardarono la mera estensione della figura, che per motivi di spazio venne lievemente rimpicciolita⁸⁴, e la posizione

⁷⁸ Roberto Paolo Ciardi (1989, p. 58), che non vide il modello di persona, pensò fosse di bronzo. Venne evidentemente tratto in inganno dalla fotografia dell'opera pubblicata nel 1985 da Maria Teresa Ferniani (p. 109), scattata quando l'*Eloquenza* era rivestita da una vernice a finto bronzo.

⁷⁹ Cfr. BACCHI, LIPARI 2024, p. 78. Per un approfondimento su Acquisti, si veda RICCOMINI 1977, pp. 39-42, 140-147; GALEAZZI 2018; A. Mampieri, in GENTILINI 2019, cat. 42, pp. 198-201; LIPARI 2024, pp. 90-103; D. Lipari, in BOLOGNE 2024, cat. 63, pp. 254-255.

⁸⁰ I gessi inviati a Cybei non sono al momento rintracciabili. Il ritratto di Algarotti e l'*Eloquenza* spediti a Bonomo sono invece conservati nei depositi del Museo Correr di Venezia (CRISTANTE 2013, p. 128, figg. 3-4).

⁸¹ AGABO, AB, b. 200, lettera del 5 agosto 1767.

⁸² AGABO, AB, b. 200, lettera del 29 novembre 1767.

⁸³ AGABO, AB, b. 200, lettera di Cybei a Bianconi del 29 novembre 1767.

⁸⁴ AGABO, AB, b. 200, lettere di Cybei a Bianconi del 7 e del 20 dicembre 1767.

del gruppo con la civetta, rialzato con un piccolo basamento per risultare visibile dal basso.

Da un primo accostamento sembra scorgere nel modello in gesso un impulso che pare invece appiattirsi nella versione in marmo, tanto nella posizione della figura, quanto nell'inclinazione del volto. Probabilmente, questo fu dovuto alla diminuzione della lunghezza della figura, che ne bloccò lo slancio. Per quel che riguarda il volto, invece, dalle lettere si evince che il modello in gesso, al suo arrivo a Carrara, aveva «un poco distaccata la testa nell'attaccatura»⁸⁵. È quindi probabile che Cybei, nel riparare il capo, ne avesse involontariamente raddrizzato di poco le linee; ma l'opera finale doveva essere vista dal basso, da lontano, e non a fianco del suo modello: queste minute differenze non furono rilevanti, così come non dovette esserlo l'inevitabile diversità di mano visibile nella resa di alcuni brani del panneggio⁸⁶. Per quel che concerne la fisionomia del volto, di nuovo, la lontananza dal punto di vista dello spettatore, indusse Cybei ad acuminarne i tratti e a renderne più preciso il disegno, trasfondendo nei lineamenti dell'*Eloquenza* un breve tocco personale.

Dal carteggio emerge poi un vero e proprio abuso della bontà accomodante di Cybei.

⁸⁵ AGABO, AB, b. 200, lettere di Cybei a Bianconi del 20 settembre 1767.

⁸⁶ A lavori conclusi, Bianconi si ritenne soddisfatto dell'intero lavoro svolto da Cybei: «il deposito [...] è stato eseguito dal Signor Don Cybei con tutta la diligenza, attenzione, ed esattezza possibile. Infatti tutti quelli che l'hanno veduto [...] ne dicono mille beni, cosa che mi consola sommamente. Se mi fosse permesso il dire, asserirei che il deposito Algarotti è il più bello di Campo Santo, almeno è il più magnifico [...]. Non può credere quanto buon effetto produca i colori de marmi, che vi sono. Il giallo della cassa sembra giallo antico, e poi è lavorata così bene, che nulla più. Veramente io capisco che sembrerà un lodarmi, perché fuori dell'esecuzione vi ho qualche parte, ma non posso dire diversamente [...]. La statua fa buon effetto ancora essa, e il Signor Cybei è stato puntualissimamente con l'originale. In somma vorrei avere un campo più largo, o non aver avuto tante spese, per mostrare al detto Signor Cybei quanto ne sia contento. Al fine della prossima settimana sarà, come si spera tutto in opera, ed io immediatamente sarò di ritorno a Bologna a finire il rame» (BCT, ms. 1265, lettera di Bianconi a Bonomo del 17 giugno 1768). Per la questione del «rame» si veda *infra* nel testo.

Siccome il re di Prussia, nella medaglistica, aveva sempre declinato il proprio nome secondo la forma *Fridericus*, Bonomo e Bianconi ritennero di aver commesso un errore scegliendo di tradurre il nome in *Federicus* nella tabella al centro della trabeazione⁸⁷. Cybei, che aveva già terminato l'iscrizione, accettò di cambiarla a proprie spese, ma quando gli venne chiesto, ancora a causa di un errore non suo, di sistemare l'anno della morte di Algarotti inciso sullo zoccolo, lo scultore fu irremovibile: non si sarebbe fatto carico dell'ennesima svista altrui, poiché aveva già inciso la data «MCCDLXV»⁸⁸. Bianconi, per evitare spese aggiuntive, decise semplicemente di inserire un piccolo «I» tra i numeri «X» e «V», come si vede oggi⁸⁹.

Nel marzo 1768 Cybei aspettava ancora direttive da Bianconi su quale fosse il punto esatto del monumento in cui avrebbe dovuto incidere «i nomi suoi e di Mauro»⁹⁰ a firma dell'opera. Com'è

⁸⁷ BCT, mss. 1265, lettera di Bianconi a Bonomo dell'11 agosto 1767; AGABo, AB, b. 200, lettere di Bonomo a Bianconi del 15 agosto 1767 e del 23 marzo 1768.

⁸⁸ AGABo, AB, b. 200, lettera di Cybei a Bianconi del 13 marzo 1768.

⁸⁹ La questione è quanto mai complicata. A inizio marzo 1768, Bianconi sostenne di aver chiesto a Cybei di sospendere l'incisione della data, ferma a «MDCCLXV» ma destinata a diventare «MDCCLXVI», poiché nutriva alcuni dubbi sull'anno della morte di Francesco; e in più si domandava se non fosse il caso di sostituire la data di morte con la data del completamento del mausoleo (BCT, mss. 1265). Il 22 marzo, invece, scrisse che nel disegno di Tesi, a lui consegnato dagli eredi, era presente la data «MDCCLXV» (*ibidem*). Bonomo ordinò che venisse in qualche modo corretto l'anno di morte (AGABo, AB, 23 e 26 marzo 1768, a Bianconi). Si ricordi inoltre che, nel progetto non datato ascritto dalla critica allo studio di Bianconi (Berlino, Kunstbibliothek, inv. 4123, in SANTIFALLER 1978, p. III), l'anno da incidere è addirittura indicato come «MDCCLXVII». Al momento non disponiamo di dati sufficienti per stabilire con precisione l'effettiva relazione tra questo disegno e l'*atelier* di Bianconi. Qualora il foglio fosse autentico, si potrebbe ipotizzare che l'idea originaria di Bianconi per l'iscrizione fosse di incidere l'anno 1767, forse inizialmente previsto come termine dei lavori.

Oggi, il piccolo «I» dentro l'anno «MCCDLXIV» appare dipinto di nero, uniforme al resto della scritta. Bianconi, invece, aveva spiegato a Bonomo di aver preferito non colorarlo per ragioni estetiche: «sicché sta la verità dell'anno della morte, e da lontano pochi passi non si distingue quel piccolo 'I', e l'iscrizione cammina benissimo» (BCT, mss. 1265, 12 luglio 1768).

⁹⁰ AGABo, AB, b. 200, lettera di Cybei a Bianconi del 13 marzo 1768.

noto, però, Carlo cancellò dal monumento pisano quasi ogni traccia del ricordo di Tesi, firmandosi in lettere greche sulle aree più visibili delle sculture di cui aveva creato i modelli, ossia sul poggio dell'*Eloquenza* e nello spessore inferiore del ritratto di Algarotti – col trascorrere del tempo, l'urgenza di onorare i meriti di Tesi aveva ceduto il passo alla promozione e alla gloria personale. Tant'è che circa i «nomi» menzionati da Cybei, Bianconi diede ordine di inciderli sul fianco destro della quadratura «in piccolissime lettere ed in luogo che bisogna cercare»⁹¹.

Quando a fine maggio 1768 Bonomo venne a sapere che i pezzi terminati da Cybei erano arrivati da Carrara a Pisa, e che Bianconi aveva intenzione di recarsi in Toscana per supervisionarne la messa in opera, gli scrisse: «il fino suo gusto e la somma sua intelligenza non lasceranno correre cosa minima senza che sii perfetta, e la mole finalmente riuscirà in ogni sua parte cospicua a di lei gloria prima, indi a quella del defunto fratello, e dappoi ancora mia»⁹². Né il ricordo di Tesi, né l'impegno di Cybei sfiorarono in quel momento i pensieri di Bonomo.

All'inizio di luglio il mausoleo venne finalmente completato, e il conte rammentò a Bianconi di ottemperare all'ultimo suo compito, quello di creare un'incisione del monumento da spedire a Federico II, che nel frattempo era in viaggio per la Germania⁹³. Durante la seconda metà del mese, il conte informò Bianconi di aver ricevuto la nota finale delle spese e i disegni del deposito creati durante i giorni della messa in opera:

⁹¹ BCT, mss. 1265, lettera di Bianconi a Bonomo del 12 luglio 1768. In basso, sopra lo zoccolo del monumento si legge: «MAURUS TESI / ET CAROLUS BIANCONI / ARCHITECTI BONONIENSIS / EX ALGAROTTI TESTAMENTO / F. C. C. / MDCCCLXVIII».

⁹² AGABo, AB, b. 200, lettera del 28 maggio 1768.

⁹³ «Spero che poco dopo l'arrivo del monarca nella sua residenza potremo farvi arrivare a suoi piedi la stampa a perfetto compimento dell'opera. Io bramerei poter di ciò dar un cenno alla Maestà Sua, cui devo nello prossimo scrivere, onde favorisca segnarmi in risposta quand'ella crede che il rame poss'essere in ordine od in istato di spedirne la stampa, onde io possa di conformità dar ragguglio in Berlino» (AGABo, AB, b. 200, lettera del 13 luglio 1768).

così che preventivamente fornito per di lei cospicuo dono del modello della gran statua dell'Eloquenza e munito di cognizioni con li disegni mandatimi, e con li fogli scrittemi sul proposito, ne ho potuto formare un'idea così chiara, come fossi in Pisa e lo vedessi. [...] Dopo tutto ciò io non posso se non persuadermi ch'egualmente sublime sarà per riuscire dalle di lei mani il disegno di quest'opera di già avanzato, ed assieme idearmi che, trattane la incisione, riposto in una cornice di corrispondente gusto antico, coperto di un cristallo, e collocato fra le migliori cose mie. [...] Se no ci fosse ella medesimo offerto, io non avrei certamente ardito di proporle l'incisione del rame, mentre conosco ad evidenza quanto meglio, e per lei, e per noi può ella impiegare il tempo. In vista pertanto di ciò, e di quanto lei mi accenna, ho fatto venire a me il nostro bravo Volpato, e lettole il capitolo di sua lettera mi ha egli data parola di eseguirlo⁹⁴.

Bianconi si era tirato indietro dall'esecuzione del rame, per il quale avrebbe fornito soltanto un disegno, che l'incisore e plastificatore Giovanni Volpato (1735-1803) avrebbe dovuto copiare, e che giunse a Venezia tre mesi dopo⁹⁵. Scrisse Bonomo: «informato questo Volpato da persona mia di casa ch'erami giunto il cannone con il disegno del deposito, quantunque di notte tempo si portò da me vederlo»⁹⁶.

Per via del luogo e degli oggetti da ritrarre, se da un lato il risultato dell'incisione è già stato accostato al pittoresco piranesiano⁹⁷, dall'altro sembra anticipare gli scenari del Sublime romantico: una luce zenitale irrompe nella scena accendendo quasi interamente il mausoleo dalle proporzioni colossali falsate, confinando ai lati dell'inquadratura due lunghi lembi d'ombra che ricadono su un gruppo di personaggi al limite tra il documento e il romanzo (fig. 14).

⁹⁴ AGABO, AB, b. 200, lettera del 20 luglio 1768.

⁹⁵ BCT, mss. 1265, lettera di Bianconi a Bonomo del 12 luglio 1768. Per l'incisione si veda GIOVANNI VOLPATO 1988, cat. 132, p. 126; PAVANELLO 1988, pp. 218-219.

⁹⁶ AGABO, AB, b. 200, lettera dell'8 ottobre 1768.

⁹⁷ RUDOLPH 1993, p. 106.

Gradito «l'intaglio del signor Volpato», Bianconi chiese che «nel sasso verso cui accenna la figura che è nella stampa»⁹⁸ venissero inseriti i nomi di tutti gli autori coinvolti nell'erezione del deposito, da Tesi a Cybei, ma la richiesta cadde nel vuoto ed egli maturò una preoccupazione:

bisognava certamente porvi il nome di Maurino in qualche luogo, perché non mancheranno persone che diranno che io non ho voluto che vi sia che il mio [...]; e potrebbe darsi che il signor abate Cybei non avesse troppo piacere che il suo fosse lasciato indietro, tanto più che non l'ha messo nell'opera in marmo⁹⁹.

Questa nuova premura, assente durante le fasi di ultimazione del monumento, nacque soltanto dopo la sua inaugurazione, probabilmente a seguito di qualche brusio propagatosi per via dell'ingombrante divulgazione del credito di Bianconi a scapito di quello degli altri due artisti: qualcosa che fu nell'aria almeno a Bologna, stando al resoconto di Oretti¹⁰⁰. Di certo, a distanza di un anno, Bianconi ebbe notizia di alcune valutazioni negative maturate nella comunità pisana circa la struttura del mausoleo – questo però fu con ogni verosimiglianza cagionato dal carattere pioneristico del progetto, in anticipo sul gusto del tempo¹⁰¹.

Se pure nell'acquaforte di Volpato i nomi di Tesi e Cybei vennero tralasciati, destando perplessità già nel XIX secolo¹⁰², a partire dal recupero critico novecentesco avviato rispettivamente da Francis Haskell e Stella Rudolph¹⁰³, i due artisti hanno guadagnato un posto significativo negli studi sul secondo Settecento.

⁹⁸ BCT, mss. 1265, lettera del 7 febbraio 1769.

⁹⁹ BCT, mss. 1265, lettera del 28 febbraio 1769.

¹⁰⁰ «[Bianconi] coltivò Ercole Lelli e Mauro Tesi, dalli quali ha avuto in eredità varj belli disegni di bravi Maestri, e di questi alcuna volta se ne serve, e spaccia le opere eseguite sulli medesimi per sue, cioè il sepolcro o mausoleo del conte Algarotti» (BCABo, ms. B134, c. 99; online su *ArBORML*).

¹⁰¹ La lettera è segnalata in BINDA 2017, p. 191, nota 88, ed è trascritta in Appendice 10.

¹⁰² Già Michelangelo Gualandi, nel 1843, notò che «nella bellissima incisione [...] è ricordato Carlo Bianconi bolognese, e per nulla Mauro Tesi» (p. 178).

¹⁰³ HASKELL [1963] 2019, pp. 484-487; RUDOLPH 1993.

APPENDICE

1.

BEUMo, *Autografoteca Campori*, Lettera T, *Tesi Mauro*, cc. 3-4 [online su *ArBORML*].

1765, 26 gennaio (Bologna)

Lettera di Mauro Tesi a Bonomo Algarotti.

Mi permette Vostra Signoria Illustrissima che con tutto il rispetto io dica il mio sentimento sopra il disegno per il mausoleo inviatomi e lasciando da parte che questo non si confà punto con l'intenzione del defunto signor conte Francesco, verrò alle ragioni per cui io non posso approvare queste mutationi; e primieramente mi pare necessario che la proporzione dell'urna debba essere capace della grandezza di un uomo, come ha avuto in vista nel mio disegno. Facendo dunque questo di cinque piedi, ne viene che tutta l'altezza della fabrica ascende a soli quindici piedi, la quale altezza resta più proporzionata al luogo dove si deve erigere. Il disegno inviatomi monta a piedi ventuno di altezza e si estende in larghezza dieci, proporzione che non resta in verun conto adattata e già che Vostra Signoria mi dà la permissione di dire tutto quello che penso, dirò che l'oggetto principale deve essere l'urna, la quale resterebbe secondo il suo disegno assai picciola in proporzione del grandissimo vano che è intorno e levandogli quella statua, la quale la rende più nobile e decorosa, e che era di genio del defunto, mi sembra che il tutto resti misero e di poca considerazione, e, perché non sembri che questa sii mia pura opinione, lei guardi quel esempi antichi ed ancora alli moderni, e il costituire alla statua quelli ornamenti sparsi che levano la semplicità che tanto piacque agl'antichi, e deve piacere a gl'uomini di buon gusto, non mi pare cosa da accordarsi. Quegl'attrecci che ho fatto nel mio disegno, cioè la lira, il compasso e la civetta con le due Vittorie che portano simboli convenienti al defunto li credo abbastanza per non replicare le cose due volte, come appare nell'imbasamento del altro. Gl'ornamenti poscia posti nella fascia superiore in luogo di fregio, cioè teschi di buo, non convengono ai sepolcri ma solamente ai templi e ai teatri e ad altre fabbriche, che per i sepolcri gl'antichi non hanno sacrificati animali, ma solamente hanno usate ellibazioni [sic] e spargimenti di fiori, e credo che questi teschi non alludono se non ai sacrifici delli dei infernali. Questo è tutto il mio giudizio sopra

il disegno inviatomi. Vostra Signoria mi perdoni della sincerità e consideri che ella me ne ha dato tutto il permesso. Intanto io farò un altro disegno e cercherò di mettere l'iscrizione del re nel luogo più degno. Nel primo avevo fatte due lapidi e non senza esempio, poichè il sepolcro del Sanazarro è adornato di due lapidi, una sotto il suo busto, che contiene il suo nome e l'altra nel piedestallo, dove si dà paragone tra il poeta suddetto e Virgilio. Del mettere poi due iscrizioni in un sepolcro ne abbiamo molti esempi, oltre l'addotto, e fra gl'altri, il sepolcro del Petrarca e di Dante

APPENDICE

2.

AGABo, AB, b. 200, cc. n.n.

1766, 21 giugno (Venezia)

Lettera di Bonomo Algarotti a Mauro Tesi con l'atto d'incarico per la costruzione del mausoleo di Francesco Algarotti

Inserite nel presente foglio ella ritroverà quattro mie cambiali sopra il Marchese Girolamo Belloni di Roma, componenti fra tutte la summa di scudi due mille Romani. Io gli le invio perch'ella faccia far il mausoleo al fù Conte Francesco mio fratello da porsi nel campo santo della città di Pisa giust'alla di lui disposizione testamentaria, e secondo il di lei disegno con la Reggia Inscrizione da Sua Maestà il Re di Prussia approvata, ed il quale io ho fatto poi a lei costì giungere.

Potrà ella sì costì che in qualunque città si ritrovi, et ad ogni suo talento ritirare di queste quattro cambiali la valuta, o sia il dinaro, col girarle, o sia cederle a qualunque persona, e più facilmente a chi che sia de' Ban- chieri di Europa, onde con queste carte in saccoccia lei reputi di avere da per tutto due mille scudi romani nella sua borsa.

In un rotolo poi al di lei nome diretto lei riceverà una fedelissima copia del sovraespresso disegno, il quale compiacerà di ritornarmi doppo avervi a piedi scritto di sua mano la ricevuta seguente.

“Dal Conte Bonhomo Algarotti, comm'Herede universale del fu Conte Francesco di lui fratello, ricevo io sottoscritto scudi due mille romani con cambiali sopra Roma, che mi paga per la costruzione del sopradisegnato mausoleo da doversi da me erigere al detto fu Conte Francesco Algarotti nel Camposanto della città di Pisa, ed in adempimento di quant'ha egli prescritto con il di lui testamento, 25 aprile 1764, fatto in Pisa nelli atti del sig. notaro Francesco Colombani val Romani _____ scudi 2000, Bologna _____ 1766, Mauro Tesi”¹⁰⁴

Eseguita che sarà l'opera con quell'eleganza ed attenzione che non possono andar disgiunte dal valor ed ottimo gusto suo, non che da quella memoria cordiale ch'ella conserva per il povero defonto, attenderò il favore, ch'ella si esibisse d'impartirmi, ch'ella stessa incida il mausoleo e me ne faccia qui giungere il rame, per la spesa e fattura del quale supplirò comme di dovere e comme all'assunto mio impegno.

¹⁰⁴ Tesi avrebbe dovuto compilare gli spazi vuoti.

Il sig. Buratti sarà incaricato di rimetterle questo mio figlio, e così pure di farle tenere il rottole del disegno, con lo stesso mezzo potrà ella farmi giungere la sua risposta, ed a tutto suo comodo poi il disegno con la di lei ricevuta.

APPENDICE

3.

ASBo, *Notai*, 5/14, vol. 4568, cc. n.n.

1766, 14-19 luglio (Bologna)

Testamento di Mauro Tesi

a) «*Consignatio Testamenti Domini Mauro Tesi et Publicatio eiusdem*»

1766 Indictione XIV die 14 Julii etc. Clemente XIII P. O. M.

L'egregio pittore il signor Mauro Tesi del fu Domenico cittadino bolognese della parrocchia de Santi Cosma e Damiano, gravemente infermo di corpo, sano però della mente, pregati di propria bocca gl'inscritti signori testimoni ad esser presenti alla consegna che intendeva di farmi del suo testamento secreto, mi diede un piego in forma di lettera grande soprainscritto testamento di me Mauro Tesi cucito dalla parte per cui sarebbesi potuto aprire con refe bianco, e sigillato in cera di Spagna, rappresentanti un busto di soldato armato, asserendo esser in detto piego il suo testamento, e l'istruzione del suo erede, scritto di mano a lui fida, e per esso firmato, et ordinatomi di custodirlo secreto fra li miei rogiti finché o lo avessi egli richiamato, o seguita fosse la di lui morte; dopo la quale mi impose d'aprirlo ricercato, o no, che io ne fossi, e di pubblicarlo alla presenza solamente dichiarando ancora di volere a se riservata la libertà di aggiungere, o diminuir qualche cosa, se così fossesi determinato, al testamento medesimo mediante un foglio di suo mano da firmarsi e da consegnarsi per esso in mano o del reverendo suo parroco, oppure del reverendo suo confessore; e riconobbe l'iscrizione al testamento medesimo come fatta di proprio carattere. Contestualmente poscia li signori testimoni sopra pregati fecero sotto la firma del signore testatore la propria sottoscrizione, e vi appose ciascuno un sigillo in cera di Spagna, altri valendosi del suddetto rappresentante un soldato, ed altri di uno rappresentante un cervo posto nel rovescio del sigillo medesimo di ragione del signor testatore. Indi ciascuno riconobbe la propria sottoscrizione mediante giuramento preso a delazione di me notaro toccato il sacro petto, e le scritture rispettivamente, li nomi e cognomi de quali signori testimoni sono li legati, cioè Molto Reverendo signore don Francesco del fu Pietro Romei, sacerdote bolognese della parrocchia di San Giovanni in Monte

Signor Tommaso del fu Pellegrino Palmieri della parrocchia di San Michele del Mercato di Mezzo

Signor Paolo Ballerini¹⁰⁵ del fu signor Lorenzo della parrocchia di San Matteo delle Pescarie

Signor Biagio Natali del fu Innocente udinese, abitante sotto la parrocchia di Sant'Agata

Signor Pietro Taglioni del fu Giuseppe della parrocchia di San Cosma e Damiano

Signor Sebastiano Francesco Cavina¹⁰⁶ figlio di Giovanni Maria della parrocchia di Santa Cristina della Fondazza

Signor Valente Baldi¹⁰⁷ figlio di Raffaele Pistoiese abitante sotto la parrocchia di San Procolo

Actum domi habitatae per Dominum Testatorem sub dicta Capella Sanctorum Cosmae et Damiani, in eiusdem cubiculo [degente?], ibidem praesentibus Paulo Scorzoni filio Josephi, et Jacobo Gregolati filio Hieronymi, ambobus Capellae praedictae testibus, etc.

Aloysius Xaverius Ferri, notarius, rogatus, etc. [segue foglio con le firme dei testimoni soprannominati, e con la seguente sottoscrizione: «Consignatus mihi Aloysio Xaverio Ferri notario die 14 Julj 1766»]

b) Testamento di Mauro Tesi

Al nome di Dio

Desiderando io Mauro Tesi di provvedere per quanto possa negli affari della mia famiglia finché la Dio mercé mi trova sano di mente, benché gravemente infermo di corpo, mediante il presente mio testamento che

¹⁰⁵ Paolo Ballerini, nato nel 1712, fu un quadraturista e paesista bolognese, formatosi con Francesco Monti, Stefano Orlandi, Ferdinando Bibbiena. Fu attivo a Bologna, Venezia, Trieste, Vienna, San Pietroburgo. Si veda il medaglione biografico a lui dedicato da Marcello Oretti nella seconda metà del XVIII secolo: BCABo, ms. B133, cc. 233-234, online su *ArBORML*).

¹⁰⁶ Sebastiano Cavina (1740-1800) fu un intagliatore, cesellatore e plastificatore bolognese. Allievo di Ercole Lelli, Tesi e Bianconi, collaborò con quest'ultimo nella *Memoria di Mauro Tesi* in San Petronio e alle decorazioni di palazzo Zambeccari (cfr. ARMANDI 1979).

¹⁰⁷ Valentino Baldi (1744-1816) quadraturista e incisore pistoiese, allievo di Tesi, collaborò con Gini alla *Raccolta di disegni di Mauro Tesi* del 1787 (si veda la nota 19 e MALVASIA 1792, p. 70; TOLOMEI 1821, pp. 41, 154, 155).

intendo di consegnar secreto a pubblico notaio, ordino e voglio che sia eseguito quanto in appresso, cioè –

Circa alla sepoltura del corpo mio, ed alli suffragi per l'anima, mi rimetto in tutto, e per tutto all'amore della diletteissima consorte mia.

Alle quattro mie figlie Teresa, Costanza, Maria Luisa, Maria Rosa, costituisco la dote di lire due mila per ciascheduna, da ritrarsi dalli Luoghi di Monte che io tengo in somma di lire 24 moneta, e se alcuna di queste cessasse di vivere prima di averla conseguita, voglio che la dote di quella, o quelle, che mancassero accresca alle superstiti egualmente.

Prego la signora Elisabella Romagnoli mia consorte suddetta a voler essere tutrice e curatrice delle persone e beni delli miei figli, obbligando il mio figlio ed erede inscritto a sempre trattarla come merita una buonissima madre, ed a suo conviver sempre, e tutelarla e mantenerla in quel modo che l'ho trattata io secondo però le forze dello stato che lascerò.

Ma in qualunque caso che ella non potesse, o volesse col mio figlio ed erede inscritto convivere, restando però in stato celibe, e non altrimenti, a titolo di legato, istituzione ed ogni ecc. lascio alla medesima di lei vita naturale durante, oltre alla restituzione delle sue doti, la metà delli frutti di tutti li Luoghi di Monte suddetto detratte le lire 8 moneta impiegate nella dotazione delle suddetto mie figlie.

Lasciando poi in libertà della medesima, nel supposto caso di separarsi dal figlio, il prendere presso di sé le figlie femmine, anzi pregandola a così fare, et ad allevarle col di lei buon'esempio, nel qual caso poi dovrà essa pel mantenimento loro per capire pur anco li frutti de Luoghi di Monte destinati in dote alle figlie che avrà presso di sé.

Così ancora ordino e voglio che con le rendite dello stato mio sia mantenuta unitamente al resto della famiglia, e nella maniera, e coll'amore con cui io ho sempre trattata la signora Margarita, mia carissima madre. In tutti poi li miei beni mobili, ragioni, crediti, ed in quant'altro componga lo stato mio, istituisco, deputo, e voglio che sia mio universale erede Domenico, mio unico figlio maschio, obbligandolo a stare sotto la tutela e cura della signora Elisabetta, mia moglie e sua madre, finché sarà esso giunto all'età perfetta. Fino alla quale età gli proibisco assolutamente il fare alienazione o distrazione di qualunque quantità ancorché menoma delli detti miei crediti di Monte, alli quali crediti però, per l'effetto di loro conservazione fino a tal tempo, ordino che sia fatta annotazione da non potersi alienare, distrarre, e vincolare, se non se nel caso di dotazione, o restituzione di dote, e per la quantità a ciò destinata, come nel presente mio testamento, e quanto è per il restante,

se non se fino a tanto, che il detto mio figlio, compiti avrà li anni 25 dell'età sua.

Nel caso poi che la detta mia moglie mancasse prima di tale età del figliuolo, oppure non potesse, o non volesse proseguire nella tutela o cura suddette, prego il signor Carlo Bianconi, per l'amicizia fra noi passata, a volermi fare la carità di assumer tal carico di tutore, o curatore, attribuendogli ancora la facoltà nel caso di impotenza, o non volontà di proseguire in quella di sostituire un altro a suo talento, essendoci troppo nota sua accortezza ed amorevolezza verso di me, e della mia famiglia, e lo prego ad accettare e prendersi a sua elezione un disegno, o stampa, di quelli che lascerò, e questo in attestato di mia obbligazione. Ordino poi al detto mio erede, e voglio, che non mai possa sotto qualunque titolo né dalla madre né dal detto signor Bianconi chiedere rendimento di conto della rispettiva loro amministrazione, che sarebbe un far torto alla loro onoratezza, ed io li voglio da ciò liberi ed assoluti. Se poi Dio a sé mi chiamasse prima che avessi io potuto dare esecuzione al mausoleo del fu signor conte Francesco Algarotti, che far deesi in Pisa a tenore della disposizione di lui testamentaria, io per la premura che avrei che fosse fedelmente et a dovere eseguito il disegno qualunque da me fattone, e che ha avuto l'onore d'incontrare l'approvazione di Sua Maestà il Re di Prussia, e del signor conte Omobono Algarotti, non saprei suggerire per darvi esecuzione soggetti migliore del signor Carlo Bianconi, e, toccando a me lo sceglierlo, scielgo questo di cui mi è nota l'abilità e pulizia.

E questa dichiaro essere l'ultima mia volontà, e testamento e di voler che vaglia come tale, o come codicilli, o come qualsivoglia altra disposizione a causa di morte, però l'ho fatta scrivere a persona a me confidente ed in fede mi sottoscrivo, Mauro Tesi.

[segue firma di Giuseppe Belvederi]

c) «*Publicatio*»

1766 Indictione XIV die 19 Julii Clemente XIII P. O. M.

Passato a miglior vita il signor Mauro Tesi nel giorno di jeri alle ore 22, siccome mi asserirono li famigliari, e come della di lui morte fui accertato dalla vista del di lui cadavere, mi fece inscritta la signora Elisabella Romagnoli, di lui vedova, perché volessi pubblicare il testamento che esso avendomi sotto li 14 del corrente consegnato secreto. Pregatosi però da me il Molto Reverendo signor don Giuseppe del fu signor Giovanni Carlo Belvederi, sacerdote bolognese della parrocchia di San

Giuliano, e li signori testimoni iscritti, li quali furon presenti alla consegna del detto testamento a volerne esaminare l'identità, e la fedele custodia, siccome essi fecero dichiarandolo intatto; valendomi della facoltà del signor testatore attribuitami d'aprirlo, e pubblicarlo senza solennità, e colla sola presenza di due testimoni, feci tagliare le cuciture al detto reverendo sacerdote, indi rotti li sugelli lo apersi, lo feci sottoscrivere in fine d'ogni pagina, ed in fine del testamento medesimo, sottoscrivere dal detto reverendo sacerdote, indi lo pubblicai, et è del tenore seguente, cioè

“ponatur facies externa, inde corpus testamenti”

Actum Bononiae sub Capella Sanctorum Cosmae et Damiani, domus iam habitatae per dictum Dominum testatorem, in appartamento inferiori conducto a Domino Sambari, ibidem praesentibus Dominis Paulo Ballecini quondam Domini Laurentii, capellano de Sancto Matthaeo de Foro Piscario, et Valente Baldi filio Domini Raphael is Pistoriensis, capellano de Sancto Proculo, testibus etc., qui ut supra etc.

Aloysius Xaverius Ferri, notarius, rogatus etc.

AGABo, AB, b. 200, cc. n.n.

1766, 6 agosto (Venezia)

Lettera di Bonomo Algarotti a Carlo Bianconi

Perdoni se ho dilationata sin oggi la mia risposta alli due di lei fogli. Non dubito per altro di non essere stato dalla gentilezza sua compatito per li motivi che in mio nome le saranno stati palesati da cotesto signor Buratti alle istanze che con molta sodisfation mia ho letta nella copia del capitolo del povero Maurino la quale mi è stata trasmessa, perch'ella vogl'assumere l'impegno dell'eretione del mausoleo del mio fratello in Pisa ed alle instrutioni che pienamente lei mi asseriss'esserli state dette sopra li modi del esecuzione dal Maurino quand'egli era ancor vivente brevissima cosa mi resta d'aggiungere, altro che ella è disposta di secondare con molta soddisfazione e grand'onor mio il genio del defonto, e perché ancora suppongo presso di lei il disegno approvato da Sua Maestà il Re di Prussia che precisamente è quello su cui sta scritta la Reggia Inscritione Algarotto ecc., e dal quale scostarsi non potiamo; penso in oltre che noto le sarà non doversi oltre passare li scudi due milla romani nelle spese tutte al compimento del opera; e mi do a credere ch'ella ignorar non deve che il dottor Giuseppe Maria Sgazzi in Pisa è la persona a cui colò dirigersi per il permesso della collocazione del mausoleo in quel Campo Santo, essend'egli il causidico difensore di quel luoco e da me a tale oggetto stato pervenuto e munito di una esatta copia del disegno sovrespresso. Ciò supposto null'altro aggiungo se non che, della summa delli scudi duemila, ritrovasi presso cotesto signor Buratti la valuta di scudi 500; che di questi lei prontamente disponga a suo talento e che susseguentemente et ad ogni sua occorrenza potrà ella farsi pagare dallo stesso signor Buratti li rimanenti scudi mille e cinquecento premunito egl'essendo in questa sera per mia parte degl'ordini occorrenti per tutta l'intiera summa delli scudi due milla a di lei favore. Io credo che non occorra diffondersi maggiormente su di questo particolare e che potiamo rimaner perfettamente tra noi due intesi. Non rest'adunque se non ch'ella si compiacca di comme vivamente la prego di far dare sollecitamente mano all'opera corrispondendo alla giustizia che alla di lei abilità e pulizia è stata fatta da Maurino favorendo le premure mie, honorando la memoria di mio

fratello di lei amico e facendomi onore e merito presso a Sua Maestà alla quale con la morte di Maurino ho partecipato che l'opera rest'in oggi appaiata per la sua eretione alla castità del gusto ed alla tanta virtù del signor Carlo Bianconi. Starò attendendo a tempo opportuno gl'effetti della cordial attention sua, perch'io riccuperar possa le cose mie che si ritroverano descritte nell'inventario il quale si sta facendo delli effetti lasciati da Maurino non che in riguardo all'acquisto del di lui studio quando li heredi siino per concorrere alla vendita del medesimo con patti discreti. Pregola di voler intanto ringratiare la di lui moglie avend'occasione di vederla de sentimenti che per me conserva e di assicurarla che potendo io giovarle le farò con piacere e con impegno.

BCT, mss. 1265, cc. n.n.

1766, 16 settembre (Bologna)

*Lettera di Carlo Bianconi a Bonomo Algarotti*¹⁰⁸

Per avere l'approvazione di Vostra Signoria Illustrissima, incontrando il suo piacere, le invio il disegno che manderò per mezzo del Signor Dottor Sgazzi al Cibeì di Carrara. Desidero adunque che Ella veda la qualità de marmi che penserei, secondo la mente di Maurino, d'adopearlo e che mi favorisca di scrivermi il suo preciso sentimento, premendomi esattamente e d'incontrare il suo genio, e che sia consapevole d'ogni menoma cosa. Non può credere quanto mi stia a cuore che quest'opera riesca in modo che nessuno abbia da ridire, sapendo che se mai vi fosse qualche cosa che avesse ombra d'errore, a me certamente e non al fu Maurino sarebbe imputata. Quindi è che ho creduto ben fatto il mettere la cornice, che Ella vedrà nel disegno che le invio, attorno alla lettera di Sua Maestà, perché non abbiamo esempio alcuno dei buoni secoli d'architrave tagliata senz'altro, e per contrario di questo ripiego della cornice attorno abbiamo un esempio maggiore d'ogni eccezione, oltre alcuni altri, nel pezzo che ci rimane a Roma di Giove Tonante, che si crede fatto fare da Augusto: aggiungesi che questo non muta cosa alcuna di sostanziale, e che fa un grandissimo ornamento alle lettere postevi da un tanto Re, sottometto per altro tutto al saviglioso gusto di Vostra Signoria Illustrissima. Lo zoccolo che sostiene la cassa in cui va inciso l'anno l'ho ridotto alla lunghezza della cassa stessa, e perché è più secondo la ragione e specialmente perché tutto il vano piglia maggior sveltezza come dal paragone Ella potrà riconoscere. La fascia attorno il nero non è che per fare più dolce il passaggio fra i due marmi, Bardiglio, e nero di Genova, e poi ingentilisce l'opera istessa, e tutte queste cose credo non facciano la menoma mutazione formale. Io adunque torno a ripetere, che unisco, e porgo la mia volontà nella sua, e che non voglio che quello che veramente le aggrada; desiderando solo che siccome io tratto questa arte per mio diletto, così ogni cosa che esce dalle mie mani, sia fatta con ogni attenzione, e che non si

¹⁰⁸ Parzialmente trascritta in GARST 2001-2002, pp. 92, 94.

riconosca in essa la sola voglia di fare. Troverà poi Vostra Signoria Illustrissima questo disegno fatto poco bene; non desidero ch'Ella scusi chi l'ha fatto, ma la prego solo credere una qualche colpa ne abbia la carta scelta troppo sottile per includerla in lettera, mandandola a Pisa. Non vi ho posto quello che va di bronzo, e di marmo intagliato dallo scultore perché questo non spetta al marmorino, come pure non faccia caso delle macchie di marmo del campo, avendosi ciò fatto perché la carta stante la pessima sua qualità restava tutta macchiata. Nello spaccato Ella vedrà che ho pensato a porvi dei cassettoni, o comparti perché l'opera riesca più magnifica e nobile. Il Signor Dottor Sgazzi mandandomi cortesissimamente il disegno di Campo Santo mi ha soggiunto che pare all'Ingegnere del luogo, che sarebbe bene se fosse il Mausoleo in pianta piedi 10 bolognesi ed alto piedi 20 in circa; avendovi riflettuto ho trovato che pare ragionevole; e l'ho ridotto a quella misura in circa. Ho cominciati a fare i modelli per i bronzi, e mi pare sieno per riescire bene. Fuori dalla statua giacente sopra la cassa e del ritratto in gran medaglia, che andranno di marmo bianco statuaria, tutto il rimanente ho in animo, avendo le forze, di farlo di bronzo: volendo per ogni maniera fare onore alla memoria di un tanto stimato Signore. Unisco al suddetto disegno un altro da me fatto per Maurino, da eseguirsi in San Petronio. Mi do a credere che Vostra Signoria Illustrissima non avrà dispiacere di vedere come si pensi ad onorare un giovane che è riescito tanto per la servitù avuta con il fu Signor Conte reso mecenate delle scienze e delle belle arti. Se Ella potesse inviarmi nel prossimo ordinario l'uno e l'altro disegno, le sarò obbligatissimo.

AGABo, AB, b. 200, cc. n.n.

1766, 16 novembre (Carrara)

Lettera di Giovanni Antonio Cybei a Carlo Bianconi

Una lettera da me ricevuta dal Signor Dottor Sgazzi di Pisa in questo ordinario mi ha posto in forte dubbio che Vostra Signoria Illustrissima possa prendere equivoco sopra la mia dimanda fattale del noto Mausoleo con altra mia dello scorso ordinario, come appunto è seguito [sic] nel suddetto Signore, per ciò stimo proprio replicarle la presente acciò ella, per quello non fosse entrata in cognizione con la prima mia lettera, possa con questa maggiormente capire l'animo mio in suddetto proposito. Il Suddetto Signor Sgazzi dicemi, che ella possa considerare la mia dimanda un poco alterata per essere la di lei mira di appoggiarmi solo l'architettura, e che per la scultura ella possa aver l'idea di farla fare in Roma. Vostra Illustrissima permetta dunque, che le dica, che quando dal suddetto Signor Sgazzi fui prescelto per la costruzione del Mausoleo, io di buon'animo mi esibij giusto appunto per li pezzi di scultura che in esso vanno, essendo questo l'unico oggetto di mia professione, che da 45 anni a questa parte esercito con ottimo successo a dio piacendo, e quando considerai il di lei disegno da esso ricavai ciò che occorreva per l'architettura, e da l'altro ove sono le sculture ricavai quanto per queste ci voleva, sicché dentro la mia dimanda che averà letto si contiene scultura, architettura, e tutto messo a suo sito in opera a tutte mie spese, e risico come averà veduto, a riserva però degli intagli di bronzo, che questi restano a carico di chi commetta, a mio carico fermarli a suo luogo.

Non avendo Vostra Signoria Illustrissima cognizione della poca abilità che Iddio mi a dato nell'arte della scultura mi permetta le dia qualche cognizione di alcuni, acciò ella possa appieno informarsi se possa riuscir con decoro, e buon successo nel propostomi mausoleo; monsieur Boudard¹⁰⁹ mio buon padrone, scultore del duca di Parma, potrà darci di me ragguaglio, giacché con un semplice modello fui onorato del diploma, e ascritto a quella Accademia eretta da tanto tempo dal principe

¹⁰⁹ Sullo scultore Jean-Baptiste Boudard (1710-1768) si veda RICCÒMINI 1977, pp. 19-26, 93-98; BAROCELLI 1990.

in Parma come a lei sarà noto; il Marchese Colonnello Taccoli di Modena a cui feci il suo ritratto di marmo quando era qua di guarnigione potrebbe darci qualche lume¹¹⁰. Il negozio, o sia ragione che corre in Livorno de signori Franck e Lutiens¹¹¹ per li quali ho fatti moltissimi lavori di scultura, potrebbero farci vedere i loro riscontri favorevolissimi: una galleria fornita di diverse sculture per il Signor Marchese Giacomo Remedi di Sarzana¹¹² potrebbe maggiormente assicurarla; molte altre opere fatte per la Corte di Napoli tutte per grazia de Signori mi hanno fatto onore¹¹³, Monsignor Vicario di Pisa potrebbe assicurarla di qual carattere siano quattro sculture rappresentanti le quattro parti del Mondo che di presente tengo nel mio studio¹¹⁴, e che esso ha vedute, tutto questo le dico acciò Vostra Signoria Illustrissima faccia le sue misure, e possa ben riflettere prima di buttarsi a Roma per detta scultura, la spesa sarebbe straordinaria, ed essendomi io allevato in detta città per fare i miei studi, anco al presente son cognitissimo de i soggetti che vi sono, i quali per certo a me non danno soggetto. Non era proprio di me farci una tal definizione ma non essendo così chi possa darle di me un saggio ho stimato bene farlo, però contra mia voglia. Io dunque riconosciuta esser la mia richiesta per tutto il corpo dell'opera assai limitata, spero di sentirne la di lei approvazione con ordine di dar principio, dicendole inoltre per sua quiete, che qui vi sono delli intagliatori di foglie che mi avanzo dirle, che possono stare a fronte con tutti gli intagliatori d'Europa, staro dunque attendendo suoi sentimenti ed insieme qualche pregiato suo comando, e scusando il sommo tedio passo a protestarmi con la massima stima.

¹¹⁰ Non sono riuscito a rintracciare il ritratto di Alfonso Taccoli (1726-1801) né nel palazzo di Modena né altrove.

¹¹¹ Si veda la nota 115.

¹¹² FUSANI 1999, pp. 38, 47, nota 23.

¹¹³ Uno studio sulle opere napoletane di Cybei è stato presentato da Andrea Fusani il 3 dicembre 2020 al webinar *Giovanni Antonio Cybei (1706-1784), scultura, mercato e accademia, tra Carrara e l'Europa del Settecento* organizzato dal CarMi e dall'Accademia di Belle Arti di Carrara.

¹¹⁴ Non sono riuscito a rintracciare queste sculture. Cfr. RUDOLPH 1993, p. 107; FUSANI 1999, p. 45.

AGABo, AB, b. 200, cc. n.n.

1767, 12 gennaio (Carrara)

Contratto per la costruzione del mausoleo Algarotti e ricevuta di pagamento di Cybei.

A nome di Dio. Amen.

Essendo che attesa la morte seguita del fu Signor Mauro Tesi di Bologna, in cui risedeva tutta la facoltà, autorità, e direzione del mausoleo di erigersi nel Campo Santo della città di Pisa, nel sito ove fu interrato il fu Illustrissimo Signor Conte Francesco Algarotti, sia stato da detto Signor Tesi nel di lui ultimo manuscritto testamento pubblicato in Bologna il dì 19 Luglio 1766 prossimo passato nominato per l'esecuzione del medesimo il Signor Carlo Bianconi parimenti di Bologna colla medesima facoltà, ed autorità, e volendo detto Signor Carlo Bianconi dar compimento alla suddetta opera, anche col pieno consenso ed approvazione dell'Illustrissimo Signor Conte Bonhomo Algarotti fratello, ed erede universale del detto fu Signor Conte Francesco, abbia perciò appoggiata al Molto Reverendo Signor Don Giovanni Cybei tutta l'intrapresa della scultura della statua, bassi rilievi, ornamenti, dell'architettura, provvista di marmi di ogni qualità, e di quanto altro sia necessario per la erezione di detto mausoleo, all'effetto che sia data piena esecuzione al disegno che di detto mausoleo ha lasciato detto Signor Tesi, stato di poi corretto da detto Signor Bianconi, ed approvato dal detto Signor Conte Bonhomo Algarotti, e volendo le parti suddette che appaisca delle diverse convenzioni fra di loro stabilite, quindi è che per la presente benché privata scrittura, quale però vogliono che abbia forza e vigore di pubblico giurato, e garantigiato istrumento rogato per mano di pubblico notaio, sia noto qualmente il prefato Signor Don Giovanni Cybei si accollò ed accolla l'esecuzione di detto mausoleo, scolpire la statua, e bassi rilievi, la provvista di tutte la qualità dei marmi, che ricorreranno nella costruzione del medesimo, il tutto in conformità del disegno, che è stato sottoscritto da dette parti, e rilasciato nelle mani di detto Signor Cybei, e si accollò in oltre il trasporto dei marmi lavorati, e non lavorati, i pericoli del mare, li fiumi, ed altri infortuni di qualunque sorte, i servi che vi abbisogneranno per mettere assieme i pezzi,

frappe per sostenerlo stabilmente alla muraglia, opere di muratori, materiali, calcine, ed in somma qualunque altra cosa, che possa esser necessaria tanto per il conseguimento dell'opera suddetta, quanto di situarla al luogo, ove deve essere collocata in Pisa nel Campo Santo a tutta di lui spesa, inclusivamente tutti li dazi e gabelle che sarà necessario pagare, noli per il trasporto, ed in somma qualunque altra spesa necessaria niuna esclusa ne eccettuata, così per patto.

Promette in oltre detto Signor Cybei, che la detta statua e bassi rilievi saranno fatti ed eseguiti da esso medesimo, con la maggior pulitezza, e perfezione possibile, e colla stessa pulitezza, e con tutte le buone regole dell'arte si obbliga ancora, che non solamente farà eseguire l'architettura, e tutto il lavoro quadro, quanto ancora che l'erezione, e costruzione di detto mausoleo il tutto corrisponderà secondo le suddette buone regole dell'arte, che così per patto.

All'incontro il Signor Bianconi in veduta di tutta la suddetta promessa si obbligò ed obbliga in prezzo e nome di vero, e giusto prezzo della suddetta impresa di pagare e far pagare in Livorno a detto Signor Cybei o per il mezzo delli detti Signori Franch e Lutheyens¹¹⁵, o di qualunque altro negoziante di detta Piazza la somma e quantità di scudi romani mille, e cento di paoli dieci per scudo, in tanti franceschini, francesconi, o leopoldi franchi per detto Signor Cybei di qualunque spesa di cambio; e perché riflette esservi bisogno di qualche anticipazione per la provvista dei marmi, così detto Signor Bianconi si obbliga a fare una rimessa prontamente a detto Signor Cybei per i mezzi che sopra di scudi 300 simili, e dalli rimanenti scudi ottocento, la metà rimetterla allorché sia ammezzato tutto il lavoro suddetto, ed altra metà compiuto che sia tutto il lavoro suddetto, e messo al posto di soddisfazione delle parti; e parimente promette, e si obbliga detto Signor Bianconi di mandare da Bologna a Carrara a tutte sue spese li modelli per dare idea delle cornici, statua, e per l'adempimento di tutte e singole le sopradette cose, le suddette parti obbligarono e obbligano le loro Respettive Persone, Eredi, Effetti, e Beni, e Beni dei loro Eredi presenti e futuri in ogni miglior modo, et in fede,

Io Prete Giovanni Cybei affermo, e prometto quanto sopra mano propria

Pisa, li 21 giugno 1768

¹¹⁵ Heinrich Christian Lutyens (1718-1771) e Otto Kelderigo Lodovico Franck (1719-1780), mercanti, banchieri e agenti di cambio a Livorno (cfr. RESSEL 2016, p. 317).

Io Prete Giovanni Cybei ho ricevuto dall'Illustrissimo Signor Carlo Bianconi l'intiera somma di scudi mille e cento romani in tanti francesconi come eramo convenuti e per ciò mi chiamo intieramente soddisfatto per l'opera del diposito del fu Signor Conte Francesco Algarotti eretto in questo Campo Santo, dico scudi 1100.

APPENDICE

8.

BCT, mss. 1265, cc. n.n.

1767, 27 gennaio (Bologna)

*Lettera di Carlo Bianconi a Bonomo Algarotti*¹¹⁶

Alla fine ho l'onore di poter scrivere a Vostra Signoria Illustrissima, che sono ritornato a casa dal piccolo viaggio di Toscana, e di aver posto, credo io, le cose in modo che l'affare riesca benissimo. Spero che a quest'ora avrà inteso dal Signor Dottor Sgazzi che ho stabilito con Cibeï di tutto, avendolo trovato abile moltissimo; così ch'è debbo lusingarmi che in questo monumento ed esso ed io ne avremo vero onore. Presi con me un cartone della grandezza precisa che debba essere il deposito, e viddi che contro il muro non brillava quanto avrei voluto, e perciò mi sono preso la libertà di far ordinare al Cibeï che attorno al lavoro quanto sporgono le cornici, e quanto l'alza il frontone vi sia un campo di marmo scuro, che all'opra servirà di campo, che moltissimo vantaggio le produrrà: ho ordinato ancora che dentro ai cassettoni, che vengono della grandezza dell'arco sieno messi dei rosoni di marmo intagliati, che moltissimo ornamento aggiungeranno; e quello che credevo si potesse fare di bronzo mi conviene farlo fare di marmo a cagione che l'aria salsa fa subito annerire il bronzo in guisa, che in luogo di far piacere, produce ottusità, e discordanza: non è stato solo mio sentimento ciò fare ma e del Signor Operario Cavaliere intelligente, e del Signor Sgazzi, e di tutti gli altri con i quali, come con intendenti ho di ciò fatto parola. Spero che Vostra Signoria Illustrissima gradirà, conforme la sua bontà suole instillarle, queste mie piccole attenzioni e per la memoria del dignissimo suo fratello, e del distintissimo suo merito. Veramente per tutte queste cose, che dalla sola ispezione del luogo potevo dedurre, tornavo lieto, e contento a casa, ma improvviso fatale accidente, cioè la perdita della mia buona madre, successe il tempo che ero fuori, mi ha talmente addolorato che nulla più. Ma che si ha a fare se non uniformarsi al volere del Signore. Mi scordavo dirle che tutti i modelli debbono farsi fare da me, e poi mandarli al Cibeï, e di questo siamo restati d'accordo.

¹¹⁶ Parzialmente trascritta in GARST 2001-2002, pp. 92, 94.

BCT, mss. 1265, cc. n.n.

1767, 26 maggio (Bologna)

*Lettera di Carlo Bianconi a Bonomo Algarotti*¹¹⁷

Dovendo per compimento di tutti i modelli porre mano alla medaglia del ritratto, e ad Amore e Psiche, che restangli dai lati, ho creduto mio debito il significare a Vostra Signoria Illustrissima una riflessione che ho fatta, e che stimo possa ancor essa contribuire alla maggior accuratezza ed armonia dell'opera. Amore, e Psiche adunque, nel disegno che ella mi fece avere, mostra d'essere in età quasi giovanile, e perciò assai vicina ad essere cresciuto quanto crescer si suole. L'Eloquenza poi è, come nello stesso disegno, tanto maggiore di grandezza delle suddette due figurine, che rispetto alle medesime rassembra una gigantessa, e perciò ne viene a nascere una certa dissonanza, che l'occhio purgato e riflessivo non soddisfa totalmente. Crederei pertanto, se questo torna a piacere di Vostra Signoria Illustrissima, si potessero le suddette deità figurarsi nell'età puerile, poichè allora si potrebbe dare ad esse più del grande, e stando nella stessa misura, fare che più avessero relazione alla grandezza della Eloquenza. Favorisce questo mio pensiero la mitologia degli Antichi, che Amore in puerile età credeva doversi rappresentare, acciocchè l'instabilità d'amore, nella facile mutabile età dei fanciulli s'esprimesse; né mancano bellissimi esempj di scultura di questo parimente. Osservi Ella, nella raccolta de bassi rilievi antichi del de Rossi, che Admiranda si chiama¹¹⁸, il n° 68, ove Amore in tenerissima età abbraccia Psiche ancor'essa egualmente bambina; lo stesso dicasi delle due statue, che in gesso possiede e il nostro Istituto¹¹⁹, e cotesto Signor Abate Farsetti¹²⁰.

¹¹⁷ Parzialmente trascritta in GARST 2001-2002, p. 94.

¹¹⁸ Si tratta dell'edizione del 1693 curata da Domenico de Rossi (1647-1729) dell'*Admiranda Romanarum Antiquitatum ac Veteris Sculpturae Vestigia*.

¹¹⁹ PAGLIANI 2003, p. 66.

¹²⁰ Sul patto stabilito tra Benedetto XIV e Filippo Vincenzo Farsetti (1703-1774) per la formazione di copie in gesso destinate alla sua collezione e

APPENDICE

10.

BCT, mss. 1265, cc. n.n.

1770, 27 febbraio (Bologna)

*Lettera di Carlo Bianconi a Bonomo Algarotti*¹²¹

Da questo Signor Buratti ricevei giovedì 22 del corrente [mese] la pregiatissima lettera di Vostra Signoria Illustrissima, col rotolo della stampa del deposito che Ella si è degnata con cortesia somma d'inviami. A tante dimostrazioni della bontà sua verso di me vorrei pure trovar termini corrispondenti di gratitudine, e di obbligazione, ma assolutamente né li vedo, né li spero, benché mi persuada che Ella si assicurerà che avrò sempre d'ogni sua grazia e di questa, per conseguenza, grandissima, perpetua ricordanza; ma che dirò poi delle obbligatezze espressioni della lettera sua? Dirò solo che mi auguro vivamente potere una volta, personalmente e con la viva voce, ringraziarla e dire quelle mille cose che la brevità d'una lettera non soffre, ma che l'animo in qualche maniera vorrebbe pur manifestare. [...] Rendo ancora mille grazie a Vostra Signoria Illustrissima non solo dell'offerta della Vita, che fra non molto escirà alla luce, del fu Signor Conte Francesco, ma della stessa notizia, avendo troppo impegno per la memoria di chi mi ha amato tanto, tanto meritava e tanto è congiunto con Lei, che pregio sommamente. Il fare poi menzione, nel suddetto libro, di me non sarà che un effetto di vedere con occhi troppo sofferenti le qualunque mie fatiche che, come nell'intaglio e nei pezzi di rilievo, hanno fortunatamente incontrato la pubblica approvazione, così l'avessero ancora riguardo l'architettura incontrato appresso i signori pisani, cui sento non piaccia la forma del tutto assieme. Spero per altro che la semplicità sua, e la vera aria sepolcrale che dimostra, arriverà con qualche tempo a scancellare loro di capo questa idea. Non per tanto io pregherei Vostra Signoria Illustrissima nel far motto di questo nel suddetto libro, far scrivere la cosa, come credo che dir si possa, cioè che io ho avuto parte solo nel far eseguire il disegno di Maurino e nelle

all'Accademia Clementina si veda, da ultimo, PAGLIANI 2003, pp. 23-31; NOÈ 2008; COLLINS 2016, pp. 397-399.

¹²¹ Segnalata in BINDA 2017, p. 191, nota 88.

statue. È vero certamente che le mutazioni, che colla di Lei approvazione ho fatto, l'hanno reso (credo io) migliore, ma altresì è vero che i signori pisani diranno che io l'ho rovinato: e veramente credo che la cosa non sia così; ma che si debba dire? Se non che sfuggire, per quanto è possibile, simili attenzioni, quando non si consolasse con la sentenza di Dante: “ahi Pisa vituperio delle genti, del Bel Paese dove el sì risuona.”

Si aggiunga che il Canonico Crespi, in certo libro stravagante che ha pubblicato ultimamente sotto il titolo di “3° tomo della Felsina Pittrice”, nella vita di Maurino scrive: “Lasciò dunque il nostro Tesi solamente un superbo disegno per tal deposito, che con inaudita clemenza volle rendersi dalla Maestà del Re di Prussia prima che si eseguisse, come quegli che, vero estimatore della virtù e de virtuosi avea sempre benignamente riguardata, ed avutane la real sua approvazione è poi stato eseguito, come si vede”. Sicché se io ho mutato qualche cosa, sicuramente ho fatto io solo che il Mausoleo, giustamente, non incontri l'approvazione Pisana. Se non sapessi la bontà sua verso di me grandissima, non avrei avuto il coraggio di allungarmi tanto su di questo.

Bibliografia

Abbreviazioni

AB = Archivio Bianconi

AGABo = Archivio Generale Arcivescovile di Bologna

BCABo = Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna

BCBG = Biblioteca Comunale di Bassano del Grappa

BCF = Biblioteca Comunale di Forlì

BCT = Biblioteca Comunale di Treviso

BEUMo = Biblioteca Estense Universitaria di Modena

ALFONZETTI 2012 = B. ALFONZETTI, *La felicità delle lettere*, in *Felicità pubblica e felicità privata nel Settecento*, a cura di A.M. Rao, Roma 2012, pp. 3-30.

ALFONZETTI 2017 = B. ALFONZETTI, *Le committenze del console Smith e il sapere architettonico (Algarotti, Arrighi-Landini, Conti, Poleni)*, in *Diplomazia e comunicazione nel secolo XVIII: Gran Bretagna e Italia*, a cura di F. Fedì, D. Tongiorgi, atti del convegno (Modena, 21-23 maggio 2015), Roma 2017, pp. 203-220.

ANDROSOV 1996 = S.O. ANDROSOV, *Gli scultori carraresi e la Russia del Settecento*, in *I marmi degli zar. Gli scultori carraresi all'Ermitage e a Peterhof*, a cura di S.O. Androssov, catalogo della mostra (Carrara, Accademia di Belle Arti; Massa, Palazzo Ducale, 13 aprile-23 giugno 1996), Milano 1996, pp. 39-67.

ANDROSOV 2017 = S.O. ANDROSOV, *Museo statale dell'Ermitage. La scultura italiana dal XVII al XVIII secolo: dal Bernini al Canova*, Milano 2017.

ARCHITETTURA 1980 = *Architettura, scenografia, pittura di paesaggio*, a cura di A.M. Matteucci *et al.*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico, 8 settembre-25 novembre 1979), Bologna 1980.

ARCHITETTURE 1991 = *Architetture dell'inganno: cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani*, a cura di A.M. Matteucci, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo Pepoli Campogrande, 6 dicembre 1991-31 gennaio 1992), Bologna 1991.

ARMANDI 1979 = M. ARMANDI, s.v. «Cavina, Sebastiano», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 23, 1979.

ATTI 2005-2006 = *Atti dell'Accademia Clementina: verbali consiliari*, a cura di M. Boni, E. D'Agostino, S. Questioli, 4 voll., Argelato 2005-2006.

BACCHI, LIPARI 2024 = A. BACCHI, D. LIPARI, «*Felsina ancora scultrice*», in *Bologne au siècle des Lumières: art et science, entre réalité et théâtre*, a cura

- di A. Bacchi, D. Benati, P. Costamagna, A. Mazza, catalogo della mostra (Ajaccio, Palais Fesch, Musée des Beaux-Arts, 29 gennaio-30 settembre 2024), Cinisello Balsamo 2024, pp. 67-79.
- BARNARD, CLARK 1996 = T. BARNARD, J. CLARK, *Lord Burlington: Architecture, Art and Life*, London 1996.
- BAROCELLI 1990 = F. BAROCELLI, *Jean-Baptiste Boudard: 1710-1768*, Parma 1990.
- BASALTI 2010 = C. BASALTI, *Nuove proposte sul fondo Antonio Certani: disegni di ornato di Mauro Tesi, Carlo Bianconi e Giacomo Rossi*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 34, 2010, pp. 113-132.
- BERCKENHAGEN 1991 = E. BERCKENHAGEN, *Ein königlicher Freundschaftsbeweis Graf Algarottis Grabmal im Campo Santo zu Pisa*, in «Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz», 28, 1991, pp. 487-495.
- BERGAMINI 1987 = W. BERGAMINI, *Antonio Galli Bibiena e la costruzione del Teatro Comunale di Bologna*, in *Due secoli di vita musicale. Storia del Teatro Comunale di Bologna*, a cura di L. Trezzini, vol. I, Bologna 1987 [II edizione], pp. 79-99.
- BERGAMINI 2002 = W. BERGAMINI, *La cultura di Mauro Tesi: "Ecco il frutto dello studiare attentamente gli antichi professori"*, in *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, a cura di A.M. Matteucci, Milano 2002, pp. 105-114.
- BINDA 2017 = L. BINDA, *Carlo Bianconi: opere, studi e relazioni nell'Italia dei Lumi. Per una biografia ragionata alla luce di nuovi documenti*, in «Annali di critica d'arte», n.s., 1, 2017, pp. 175-207.
- BOLOGNE 2024 = *Bologne au siècle des Lumières: art et science, entre réalité et théâtre*, a cura di A. Bacchi, D. Benati, P. Costamagna, A. Mazza, catalogo della mostra (Ajaccio, Palais Fesch, Musée des Beaux-Arts, 29 gennaio-30 settembre 2024), Cinisello Balsamo 2024.
- CANOVA 2015 = *Canova e i maestri del marmo: la scuola carrarese all'Ermitage*, a cura di S.O. Androsov, M. Bertozzi, catalogo della mostra (Carrara, Palazzo Cucchiari, 13 giugno-4 ottobre 2015), Pisa 2015.
- CIARDI 1989 = R.P. CIARDI, *"Non omnis": il monumento Algarotti nel Camposanto pisano e la tipologia illuminista della tomba*, in «Artista», 1, 1989, pp. 52-63.
- COLLINS 2016 = J.L. COLLINS, *Pedagogy in Plaster: Ercole Lelli and Benedict XIV's Gipsoteca at Bologna's Istituto delle Scienze e delle Arti*, in *Benedict XIV and the Enlightenment: Art, Science, and Spirituality*, a cura di R. Messbarger, C.M.S. Johns, P. Gavitt, Toronto, 2016, pp. 391-418.
- CRESPI 1769 = L. CRESPI, *Vite de' pittori bolognesi non descritte nella Felsina pittrice*, Roma 1769.

- CRISTANTE 2013 = D. CRISTANTE, *Il modello per il monumento funebre e i ritratti di Francesco Algarotti (1712-1764) conservati al Museo Correr*, in «Bollettino dei Musei Civici Veneziani», 8, 2013, pp. 127-136.
- CROVARA PESCIA 1997 = C. CROVARA PESCIA, *Carlo Bianconi architetto-decoratore. Le opere bolognesi: gallerie, ville, palazzi*, in «Strenna Storica Bolognese», 47, 1997, pp. 185-200.
- DA MORRONA 1787-1793 = A. DA MORRONA, *Pisa illustrata nelle arti del disegno*, 3 voll., Pisa 1787.
- DE GIUDICI 1766 = G. F. DE GIUDICI, *Tutte le opere del Cav. Lorenzo Guazzesi*, 4 voll., Pisa 1766.
- FERNIANI 1985 = M.T. FERNIANI, *Preludi neoclassici a Bologna: la "memoria" a Mauro Tesi in San Petronio*, in «Il Carrobbio», 11, 1985, pp. 105-111.
- FICACCI 2000 = L. FICACCI, *Giovanni Battista Piranesi: the Complete Etchings*, Köln 2000.
- FRABETTI 2001 = A. FRABETTI, *La decorazione a stucco in età neoclassica a Bologna*, in *Lo stucco da Bisanzio a Roma barocca: Ravenna e l'Emilia-Romagna. I segni di una tradizione ininterrotta*, a cura di S. Onda, S. Celeghin, D. Vistoli, atti del convegno (Ravenna, Teatro Dante Alighieri, 30 aprile 1994), Venezia 2001, pp. 117-135.
- FUMAROLI 2001 = M. FUMAROLI, *Quand l'Europe parlait français*, Paris 2001.
- FUSANI 1999 = A. FUSANI, «*Dal choro alla bottega*». Nuove acquisizioni per Giovanni Antonio Cybei, in «Commentari d'arte», 14, 1999, pp. 37-48.
- FUSANI 2021 = A. FUSANI, *Cybei e Pisa*, in *Goya, Boucher, Ricci, Batoni e i maestri del '700 nelle città del Cybei*, a cura di M. Ciampolini, catalogo della mostra (Carrara, Museo Carmi, 11 giugno-10 ottobre 2021), Cinisello Balsamo 2021, pp. 95-97.
- GALEAZZI 2018 = G. GALEAZZI, *Luigi Acquisti (Forlì, 1747-Bologna, 1823): la scultura dal barocco al neoclassico*, s.l. 2018.
- GARBERO ZORZI 1997 = E. GARBERO ZORZI, *La vicenda toscana della 'nuova forma' dei teatri di Antonio Galli Bibiena*, in *I Galli Bibiena: una dinastia di architetti e scenografi*, a cura di D. Lenzi, atti del convegno (Bibiena, Palazzo Comunale e Oratorio di San Francesco, 26-27 maggio 1995), Bibiena 1997, pp. 83-98.
- GARST 2001-2002 = T. GARST, *Il monumento Algarotti nel Camposanto di Pisa alla luce di nuovi documenti*, in «Commentari d'arte», 22-23, 2001-2002, pp. 91-102.
- GENTILINI 2019 = G. GENTILINI, *La grazia dell'arte. Collezione Grimaldi Fava: sculture, rilievi e oggetti d'arte*, Cinisello Balsamo 2019.

- GIOVANNI VOLPATO 1988 = *Giovanni Volpato (1735-1803)*, a cura di G. Marini, catalogo della mostra (Bassano del Grappa, Museo Civico, 19 gennaio-10 aprile 1988), Bassano 1988.
- GIUMANINI 2000 = M. GIUMANINI, *I premi Marsili Aldrovandi (1727-1803)*, Bologna 2000.
- GRAZIANI 2022 = I. GRAZIANI, *Jacopo Alessandro Calvi, detto il Sordino (1740-1815): accademico e pittore*, Cinisello Balsamo 2022.
- GRILLI ROSSI 1829 = G.B. GRILLI ROSSI, *Vita e opere di Jacopo Alessandro Calvi*, Bologna, 1829.
- GUALANDI 1840-1845 = M.A. GUALANDI, *Memorie originali italiane riguardanti le belle arti*, 6 voll., Bologna 1840-1845.
- HASKELL [1963] 2019 = F. HASKELL, *Mecenati e pittori: l'arte e la società italiana nell'età barocca*, Einaudi, Torino 2019 [I ed. inglese *Patrons and Painters: A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, London 1963; I ed. italiana 1966].
- HÜNEKE 2002 = S. HÜNEKE, *Bauten und Bildwerke im Park Sanssouci. Amtlicher Führer*, Potsdam 2002.
- I DECORATORI 2002 = *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, a cura di A.M. Matteucci, Milano 2002.
- LIPARI 2023 = D. LIPARI, *Terrecotte bolognesi dei secoli XVIII e XIX: Domenico Piö, Giacomo de Maria, Giovanni Putti*, in «Accademia Raffaello. Atti e studi», 22, 2023, pp. 81-106.
- LIPARI 2024 = D. LIPARI, *Catalogo delle opere esposte*, in *Barocco da collezione: le terrecotte della donazione Guandalini Kabaivanska*, a cura di A. Bacchi, D. Lipari, catalogo della mostra (Modena, Galleria Estense, 16 maggio-10 novembre 2024), Bologna 2024, pp. 30-135.
- LEPRE 1961 = A. LEPRE, *Federico il Grande e l'Algarotti*, in «Belfagor», 3, 1961, pp. 284-297.
- LUI 1994 = F. LUI, *L'allegoria della virtù. Il programma iconografico di una galleria bolognese nelle lettere inedite di Carlo Bianconi a Giambattista Biffi (1770-1779)*, in «Accademia Clementina. Atti e memorie», 33-34, 1994, pp. 157-175.
- LUI 2021 = F. LUI, *Bologna neoclassica: per una definizione del neoclassicismo felsineo*, in *Antonio Canova e Bologna: alle origini della pinacoteca*, a cura di A. Costarelli, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale, 4 dicembre 2021-20 febbraio 2022), Milano 2021, pp. 12-37.
- MALVASIA 1792 = C. C. MALVASIA, *Le pitture di Bologna*, VII edizione dal titolo *Pitture sculture ed architetture [...] della città di Bologna*, a cura di A. Giusti, F.M. Longhi, Bologna 1792.

- MAMPIERI 2020 = A. MAMPIERI, *Giacomo De Maria (1760-1832)*, 2 voll., Bologna 2020.
- MARIANI 2014 = G. MARIANI, *Giambattista Piranesi: matrici incise (1756-1757)*, Milano 2014.
- MATTEUCCI 1969 = A.M. MATTEUCCI, *Carlo Francesco Dotti e l'architettura bolognese del Settecento*, Edizioni Alfa, Bologna 1969.
- MEMMO [1786] 1833-1834= A. MEMMO, *Elementi di architettura lodoviana (1786)*, ristampa e integrazione postuma, 2 voll., Zara 1833-1834.
- MOROLLI 1996 = G. MOROLLI, *Carlo Bianconi e il De Architectura di Vitruvio: una traduzione fantasma?*, in «Il disegno di architettura», 6, 1996, pp. 31-35.
- NOÈ 2008 = E. NOÈ, *La statuaria Farsetti: opere superstiti*, in «Arte veneta», 65, 2008, pp. 224-269.
- OESTERREICH 1775 = M. OESTERREICH, *Beschreibung und Erklärung der Gruppen, Statüen, ganzen und halben Brust-Stücke, Basreliefs, Urnen und Vasen von Marmor, Bronze und Bley, sowohl von antiker als moderner Arbeit, welche die Sammlung Sr. Majestät, des Königs von Preußen*, Berlin 1775.
- OPERE 1764-1765 = *Opere del conte Algarotti*, 8 voll., Livorno 1764-1765.
- OPERE 1778-1784 = *Opere del conte Algarotti*, 10 voll., Cremona 1778-1784.
- OPERE 1791-1794 = *Opere del conte Algarotti. Edizione novissima*, 17 voll., Venezia 1791-1794.
- PAGLIANI 2003 = M. L. PAGLIANI, *L'orma del bello: i calchi di statue antiche dell'Accademia di Belle Arti di Bologna*, Argelato 2003.
- PAOLUCCI 2010 = *Il Tempio Malatestiano a Rimini*, a cura di A. Paolucci, Modena 2010.
- PARISI 2025 = C. PARISI, *Filippo della Valle scultore (1698-1768): la vita, le opere, i contemporanei*, Milano 2025.
- PASINI 1995 = P. PASINI, *La lunga carriera di Francesco Rosaspina*, in *Francesco Rosaspina "incisor celebre"*, a cura di A. Bernucci, P. Pasini, Cinisello Balsamo 1995, pp. 9-83.
- PASQUALI 2000 = S. PASQUALI, *Francesco Algarotti, Andrea Palladio e un frammento di marmo di Pola*, in «Annali di Architettura», 12, 2000, pp. 159-166.
- PASQUALI 2024 = *Da Algarotti a Rousseau: variazione sul sepolcro all'antica, 1760-1780*, in *In Arcadia: saggi di storia delle arti per Elisa de Benedetti*, a cura di M. Bevilacqua, M.C. Cola, M. Tabarrini, Roma 2024, pp. 448-453.

- PASTRES 2015 = P. PASTRES, *Disegni inediti di Francesco Algarotti ed il capriccio con "San Francesco della Vigna" di Antonio Visentini, Francesco Zuccarelli e Giambattista Tiepolo*, in «Atti dell'Accademia di San Marco di Pordenone», 12, 2015, pp. 553-586.
- PAVANELLO 1988 = G. PAVANELLO, *Giovanni Volpato incisore a Bassano e a Roma*, in «Arte Veneta», 42, 1988, pp. 218-222.
- PERINI 2013 = G. PERINI, *Spicilegio toscano: frammenti di un discorso artistico fra Pisa, Firenze e lo Stato Pontificio nel Settecento*, in «Predella», 8, 2013, pp. 27-49.
- PIGHINI BATES 2013 = C. PIGHINI BATES, *La famille Del Medico et le marché du marbre dans l'Europe du XVIIIe siècle*, in *Marbres de Rois*, a cura di P. Julien, Aix-en-Provence 2013, pp. 151-164.
- PRINCIPI 2024 = L. PRINCIPI, *Montorsoli, Cosini, Ammanati: il sepolcro di Iacopo Sannazaro*, Napoli 2024.
- PUDLIS 2014 = A. PUDLIS, *Le lettere di Francesco Algarotti al cardinale Angelo Maria Querini e la costruzione della chiesa di Sant'Edvige a Berlino*, in «AFAT: arte in Friuli, arte a Trieste», 33, 2014, pp. 83-96.
- RACCOLTA 1787 = *Raccolta di disegni originali di Mauro Tesi*, a cura di L. Inig [pseudonimo di C.M. Gini], Bologna 1787.
- RESSEL 2016 = M. RESSEL, *La Nazione Olandese-Alemanna di Livorno e il suo ruolo nel sistema mercantile europeo del XVIII secolo*, in *La città delle nazioni Livorno e i limiti del cosmopolitismo (1566-1834)*, a cura di A. Addobati e M. Aglietti, Pisa 2016, pp. 309-335.
- RICCÒMINI 1977 = E. RICCÒMINI, *Vaghezza e Furore. La scultura del Settecento in Emilia*, Bologna 1977.
- RIGHINI 2019 = D. RIGHINI, s.v. «Tesi, Mauro Antonio, detto Maurino», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 95, 2019.
- RUDOLPH 1993 = S. RUDOLPH, *L'abate Giovanni Antonio Cybei: primo direttore dell'Accademia carrarese e statuario per le corti di San Pietroburgo, Massa e Modena*, in *Pittura toscana e pittura europea nel secolo dei Lumi*, a cura di R. P. Ciardi, A. Pinelli, C. Sicca, atti del convegno (Pisa, Domus Galileana, 3-4 dicembre 1990), Firenze 1993, pp. 99-118.
- RYKWERT 1980 = J. RYKWERT, *The first moderns*, Cambridge (Massachusetts) 1980.
- SALVALDÈ 2015 = A. M. SALVALDÈ, *Algarotti e Federico il Grande: un doppio omaggio in versi*, in «Seicento e Settecento», 10, 2015, pp. 113-124.
- SANTIFALLER 1978 = M. SANTIFALLER, *Christian Bernhard Rode's painting of Francesco Algarotti's tomb in the Camposanto of Pisa at the beginning of Neo-Classicism*, in «The Burlington Magazine», 120, 1978, pp. I-VIII.

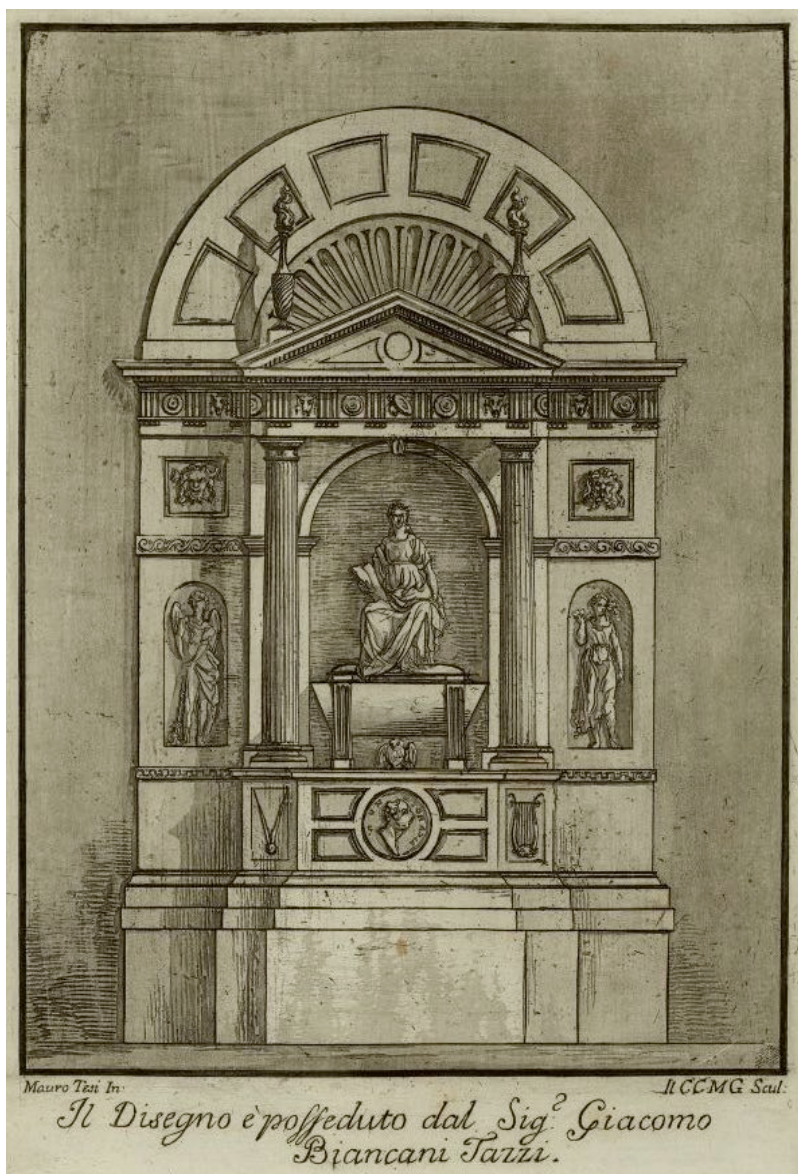
- SARNELLI 1685 = P. SARNELLI, *Guida de' forestieri, curiosi di vedere, e d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto*, Napoli 1685.
- SICCA 1990 = C. SICCA, *The Architecture of the Wall: Astylism in the Architecture of Lord Burlington*, in «Architectural History», 23, 1990, pp. 83-101.
- TOGNETTI 1841 = F. TOGNETTI, *Delle lodi di Domenico Piò*, in *Discorsi letti nella grand'aula della Pontificia Accademia di Belle Arti in occasione della solenne distribuzione de' premi il giorno 14 agosto 1837*, Bologna 1841, pp. 21-32.
- TOLOMEI 1821 = F. TOLOMEI, *Guida di Pistoia per gli amanti delle belle arti con notizie degli architetti, scultori, e pittori pistoiesi*, Pistoia 1821.
- TREAT 1913 = I.F. TREAT, *Francesco Algarotti: un cosmopolite italien du XVIIIe siècle*, Trévoux 1913.
- VIVIAN 1990 = *Da Raffaello a Canaletto: la collezione del Console Smith. Grandi disegni italiani dalla Royal Library di Windsor*, a cura di F. Vivian, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 15 settembre-18 novembre 1990), Milano 1990.

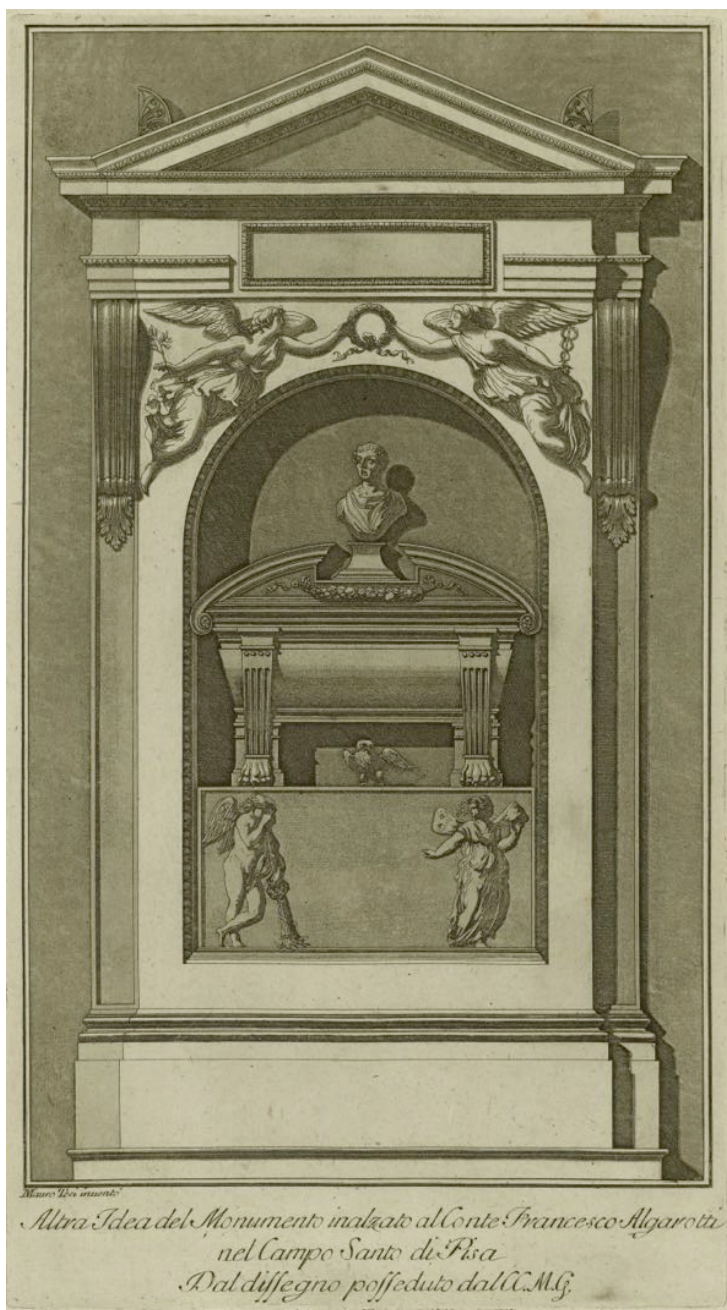
Didascalie

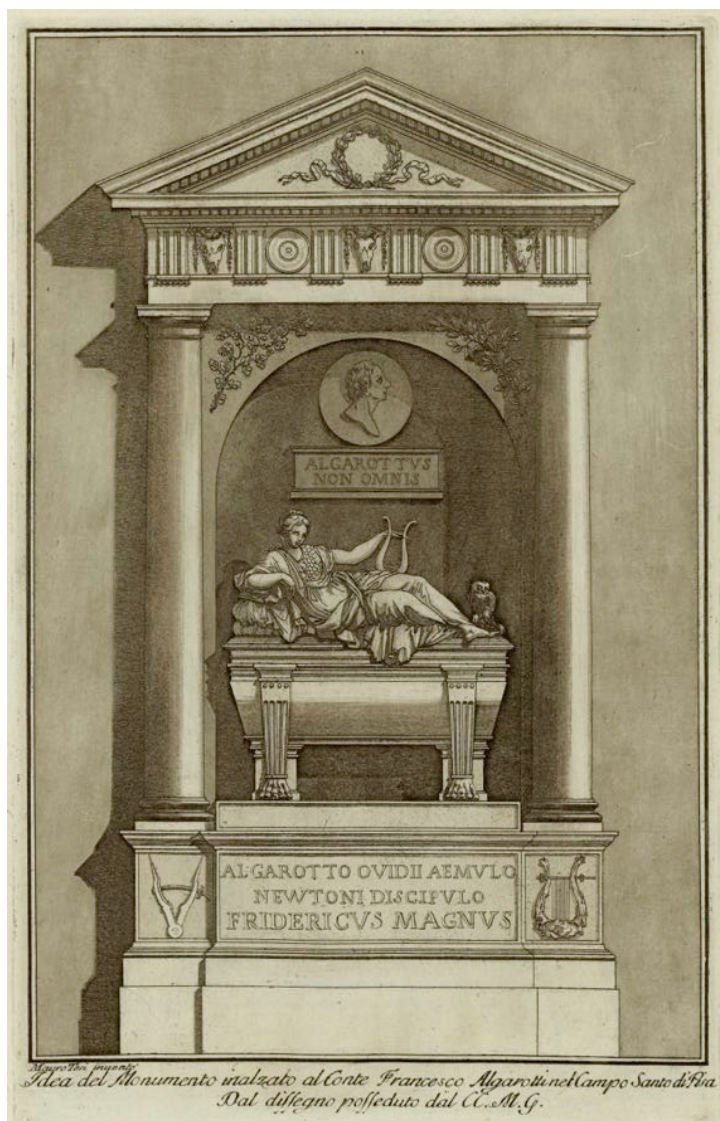
- Fig. 1. Mauro Tesi, Carlo Bianconi, Giovanni Antonio Cybei, *Monumento di Francesco Algarotti*, Pisa, Camposanto (foto di Luca Marzocchi)
- Fig. 2. Mauro Tesi (disegno), Cesare Massimiliano Ghini (incisione), «*Abbozzo d'una idea per lo Monumento del Conte, Francesco Algarotti, nel Campo Santo di Pisa*» (RACCOLTA 1787, tav. XII)
- Fig. 3. Mauro Tesi (disegno), Valentino Baldi (incisione), «*Altra idea del Monumento*» (RACCOLTA 1787, tav. XIII)
- Fig. 4. Mauro Tesi (disegno), Valentino Baldi (incisione), «*Idea diversa del medesimo Monumento*» (RACCOLTA 1787, tav. XIV)
- Fig. 5. Mauro Tesi (disegno), Valentino Baldi (incisione), «*Altro disegno del Monumento*» (RACCOLTA 1787, tav. XV)
- Fig. 6. Tommaso Temanza (copia da?), *Progetto per il monumento di Francesco Algarotti*, Venezia, Fondazione Musei Civici, Gabinetto dei disegni e delle stampe, inv. Cl. III n. 6113 (2025 © Archivio Fotografico, Fondazione Musei Civici di Venezia)
- Fig. 7. Ipotesi ricostruttiva del perduto disegno definitivo di Mauro Tesi per il monumento Algarotti (trasposizione grafica di Michele Dalmonte)

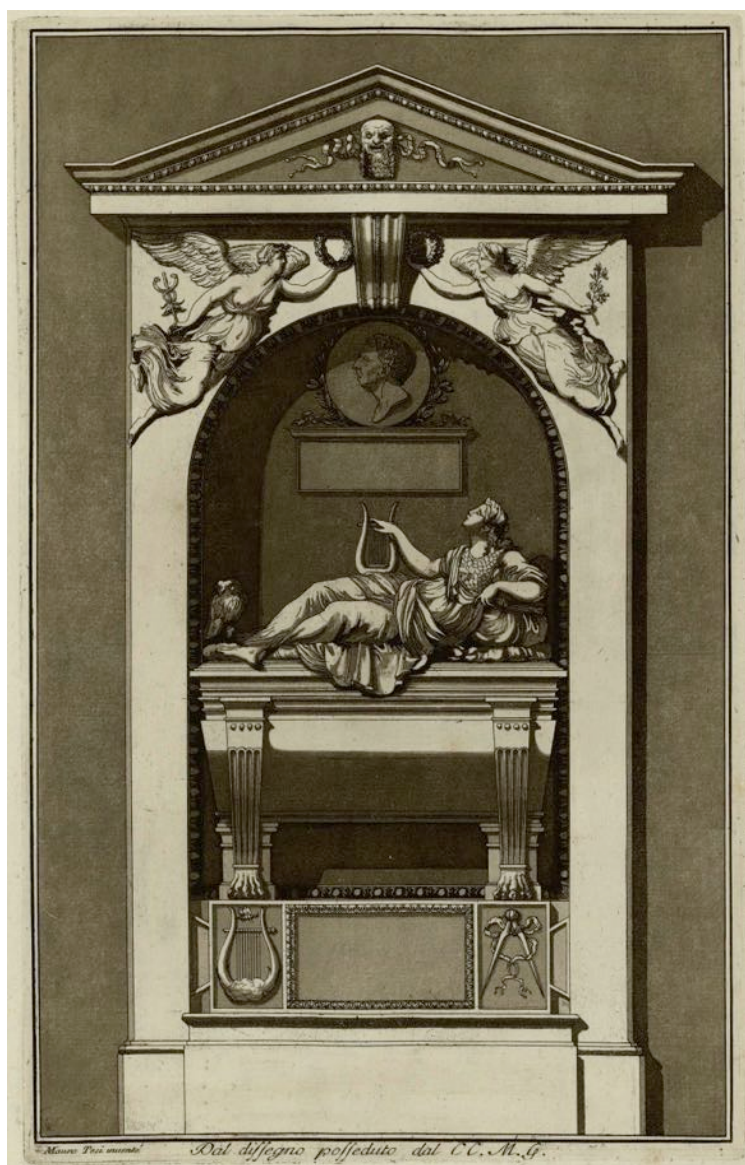
- Fig. 8. Giovanni Antonio Cybei, *Estate*, San Pietroburgo, Hermitage (inv. H.ck-267; da CANOVA 2015)
- Fig. 9. Giovanni Antonio Cybei (qui attr.), *Diana*, Potsdam, Sanssouci, Dresdener Fontäne (CC0 1.0)
- Fig. 10. Giovanni Antonio Cybei (qui attr.), *Giustizia*, San Pietroburgo, Hermitage (inv. H.ck-760; da ANDROSOV 2017)
- Fig. 11. Giovanni Antonio Cybei, *Immacolata Concezione*, Carrara, ex ospedale civico (foto dell'autore)
- Fig. 12. Carlo Bianconi e aiuti, *Modello in scala naturale dell'Eloquenza*, Bologna, palazzo Sampieri di via Santo Stefano (foto dell'autore)
- Fig. 13. Carlo Bianconi e aiuti, *Modello in scala naturale dell'Eloquenza* (particolare), Bologna, palazzo Sampieri di via Santo Stefano (foto dell'autore)
- Fig. 14. Carlo Bianconi (disegno), Giovanni Volpato (incisione), *Monumento di Francesco Algarotti nel Camposanto di Pisa* (foto di Andrea Fusani; CC BY-SA 4.0)



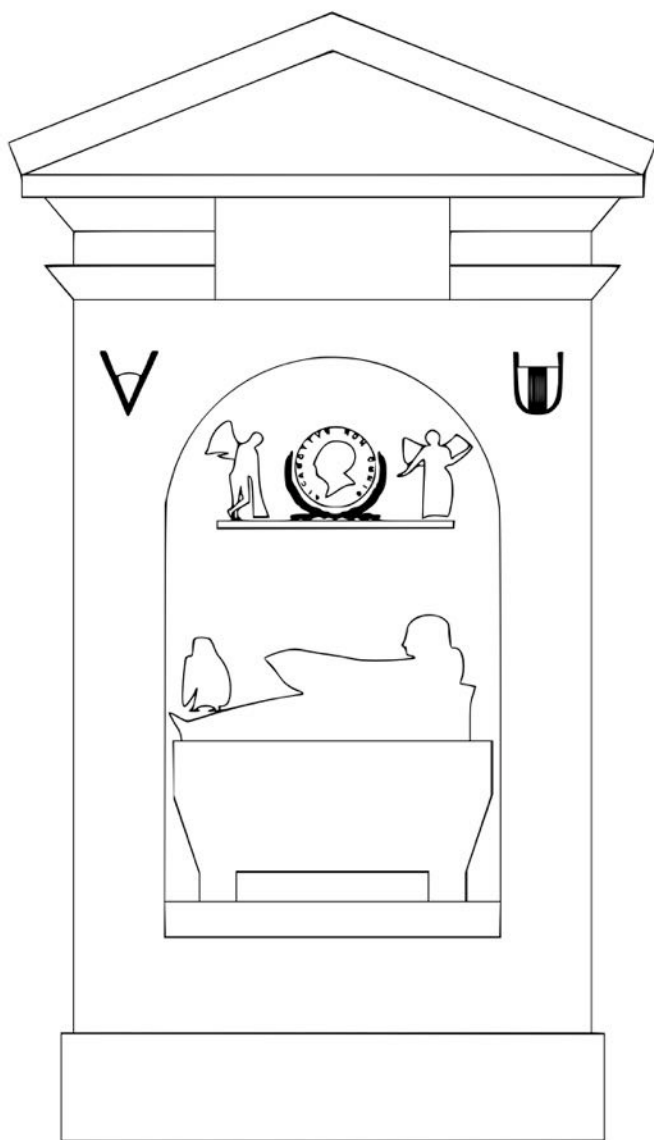














8



9



10



11



12



13

