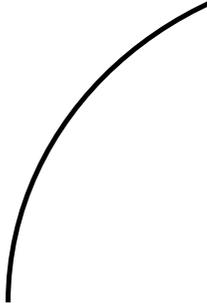


la Madonna Grassa
nel portico di San Luca
Andrea Ferreri scultore / architetto





un'iniziativa a cura di:



in collaborazione con:



con il patrocinio di:



con il sostegno di:



la Madonna Grassa
nel portico di San Luca
Andrea Ferreri scultore / architetto



La Madonna *Grassa* nel Portico di San Luca
Andrea Ferreri scultore / architetto

sede Ordine degli Architetti di Bologna
via Saragozza 175/177

I edizione: maggio/giugno 2016
II edizione: maggio/giugno 2017

a cura della Commissione Cultura
dell'Ordine degli Architetti di Bologna

Commissione Cultura

Britta Alvermann, Marta Badiali, Alberto Bortolotti,
David Casagrande (Marcadent), Alessandra Contegno,
Elena Gentilini, Enrico Guandalini, Chiara Lenzi,
Duilia Madonia, Claudio Palma, Duccio Pierazzi,
Giovanna Saccone, Enrico Sassi, Daniele Vincenzi

Restauro del gruppo scultoreo della
Madonna *Grassa* a opera degli Architetti di Bologna

Direttore dei Lavori
Stefano Pantaleoni

*Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio
per la città metropolitana di Bologna e le province di
Modena, Reggio Emilia e Ferrara*
Maria Grazia Gattari

Impresa esecutrice
Leonardo s.r.l.

Ringraziamenti
Archivio del Santuario della Beata Vergine di San Luca
Archivio di Stato di Bologna
Arcidiocesi di Bologna
Comitato per il Restauro del Portico di San Luca
Comune di Bologna - Biblioteca dell'Archiginnasio
Genus Bononiae - Biblioteca di San Giorgio in Poggiale
Museo della Beata Vergine di San Luca

Catalogo della mostra

ricerca archivistica e testi
Giovanna Saccone

grafica e impaginazione
David Casagrande (Marcadent)

social media
Britta Alvermann

fotografie
Marta Badiali, Giovanna Saccone, Enrico Sassi

stampa
La Grafica S.r.l.

ISBN
978-88-97402-40-4

finito di stampare nel
maggio 2017

INDICE

<i>Pier Giorgio Giannelli</i>	PRESENTAZIONE	5
<i>Marta Badiali</i>	L'IDEA DELLA MOSTRA	7
	1 IL PORTICO DI SAN LUCA	9
<i>Giovanna Saccone</i>	1.1 La costruzione	9
	1.2 Il rilievo di Andrea Ferreri	13
	1.3 Il tratto di portico antistante l'Ordine degli Architetti	19
<i>David Casagrande</i>	1.4 La cronologia	22
	2 LA MADONNA GRASSA	27
<i>Giovanna Saccone</i>	2.1 Il culto mariano e l'iconografia	27
	2.2 La committenza e la realizzazione	31
<i>Enrico Sassi, Britta Alvermann</i>	2.3 La devozione e il culto popolare	37
	3 IL RESTAURO DELLA MADONNA GRASSA	43
<i>Stefano Pantaleoni</i>	3.1 La Direzione dei Lavori e la conoscenza dell'opera	43
<i>Leonardo s.r.l.</i>	3.2 L'intervento di restauro	45
<i>Maria Grazia Gattari</i>	3.3 Relazione dell'Alta sorveglianza della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Bologna	47
<i>Giovanna Saccone</i>	4 ANDREA FERRERI, SCULTORE E ARCHITETTO	49
	Bibliografia	63

PRESENTAZIONE

*Pier Giorgio Giannelli
Presidente, Ordine degli
Architetti di Bologna*

La sede dell'Ordine degli Architetti, è in un edificio che fino a qualche anno fa ospitava una scuola; non è particolarmente appariscente, e non ha particolari elementi di pregio, ma fa parte del portico di San Luca, senza dubbio una delle architetture più interessanti che caratterizzano la nostra città, non tanto per le sue caratteristiche architettoniche, quanto per la sua valenza di segno civile, urbanistico, e di landmark territoriale.

In una delle arcate del tratto di pianura del portico, che lambisce la sede dell'Ordine, si trova la statua detta della "Madonna *Grassa*", una Madonna con Bambino in grembo, dello scultore Andrea Ferreri, terminata nei primissimi anni del '700.

Questo gruppo scultoreo in gesso, è oggetto di grande venerazione per i credenti, un riferimento per i pedoni che percorrono il portico, un elemento caratterizzante lo slargo della strada in quel punto, una interessante variazione nel ritmo binato delle colonne del portico:

un elemento simbolico, funzionale, formale, riferimento religioso e civile.

Il nostro Ordine ha sempre cercato di interpretare la propria funzione non solo come organismo strettamente amministrativo, ma come qualcosa "di più": fra le tante funzioni che ci sforziamo di svolgere, una delle più importanti è quella di proporci come soggetto civile innervato nella comunità che ci ospita e di cui facciamo parte. In questo contesto abbiamo ritenuto di dedicare una piccola parte del nostro bilancio, per dare un segno tangibile del nostro "essere parte" della città.

Il Comitato per il Restauro del Portico di San Luca da anni si prodiga per seguire la enorme, lunghissima e soprattutto costosissima opera di manutenzione del portico di San Luca. Abbiamo deciso di partecipare, nel nostro piccolo, restaurando una delle sue componenti scultoree principali, aiutando così il Comitato a proseguire nella sua faticosa e meritoria opera.



Una goccia nel mare, ma che abbiamo impegnato volentieri per dare tangibilità al nostro sentirci parte della comunità nella quale viviamo, per partecipare fattivamente a quel “prendersi cura” degli spazi in cui viviamo.

Vale la pena ricordare che la fabbrica del portico di San Luca è stata finanziata dall'intera comunità bolognese, religiosa e non: parteciparono alla raccolta di fondi corporazioni, famiglie ricche, istituzioni religiose o laiche, ma anche solo semplici cittadini; ognuno diede il suo contributo grande o piccolo che fosse, finanziando la costruzione di interi tratti di portico, come solo di un arco o addirittura un muretto, o un pilastro, o anche solo donando un mattone. Noi, con questo restauro, abbiamo voluto donare il nostro.

L'IDEA DELLA MOSTRA

*Marta Badiali
Referente in Consiglio per la
Commissione Cultura,
Ordine Architetti Bologna*

Questo catalogo documenta un'attività che ha impegnato negli ultimi due anni la Commissione Cultura dell'Ordine degli Architetti di Bologna. La pubblicazione di questo volume è un modo per testimoniare l'importanza che gli architetti attribuiscono al gruppo scultoreo della Madonna *Grassa* e all'intero portico di San Luca, e per ringraziarli del loro impegno.

La mostra è nata principalmente con la volontà di trovare testimonianze sul perché della statua in quel preciso punto di portico, ma a poco a poco che si trovavano materiali è diventata un articolato racconto sulla nascita del portico e sul significato che questa statua ha per esso e per la comunità.

La ricerca di informazioni ci ha spinto a metterci in discussione, aprirci al quartiere come mai avevamo fatto negli ultimi anni e andare alla ricerca di testimonianze dirette dai commercianti e dai cittadini che animano il portico.

Così abbiamo scoperto storie di insegnanti che in quella scuola avevano fatto crescere bambini, madri che

avevano i figli che andavano a lezione dietro la statua della Madonna *Grassa*, bambini ormai cresciuti che si ricordavano di come veniva recapitato il carbone per riscaldare quelle fredde aule fino ad arrivare, in epoca molto più recente, a colleghi che dopo la chiusura della scuola avevano trovato in quel luogo un appoggio per iniziare a lavorare attraverso le Botteghe di Transizione.

E questa nostra apertura è stata ricambiata dalle numerosissime visite degli abitanti del quartiere che la mostra ha ricevuto durante il periodo di esposizione, testimoniate da foto e libro firme, fino a ricevere, nell'ultimo pomeriggio e dopo il passaggio della processione che riconduceva la Madonna di San Luca sul suo colle, una foto di classe, in bianco e nero, scattata nel cortile, testimonianza di un momento che non c'è più ma di una memoria che dura nel tempo.

Per tutti questi motivi abbiamo deciso di riproporre la mostra e pubblicare questo catalogo, per dichiarare di nuovo che ci siamo e siamo aperti, alla storia, alla memoria ed al futuro.

1 IL PORTICO DI SAN LUCA

1.1 La costruzione

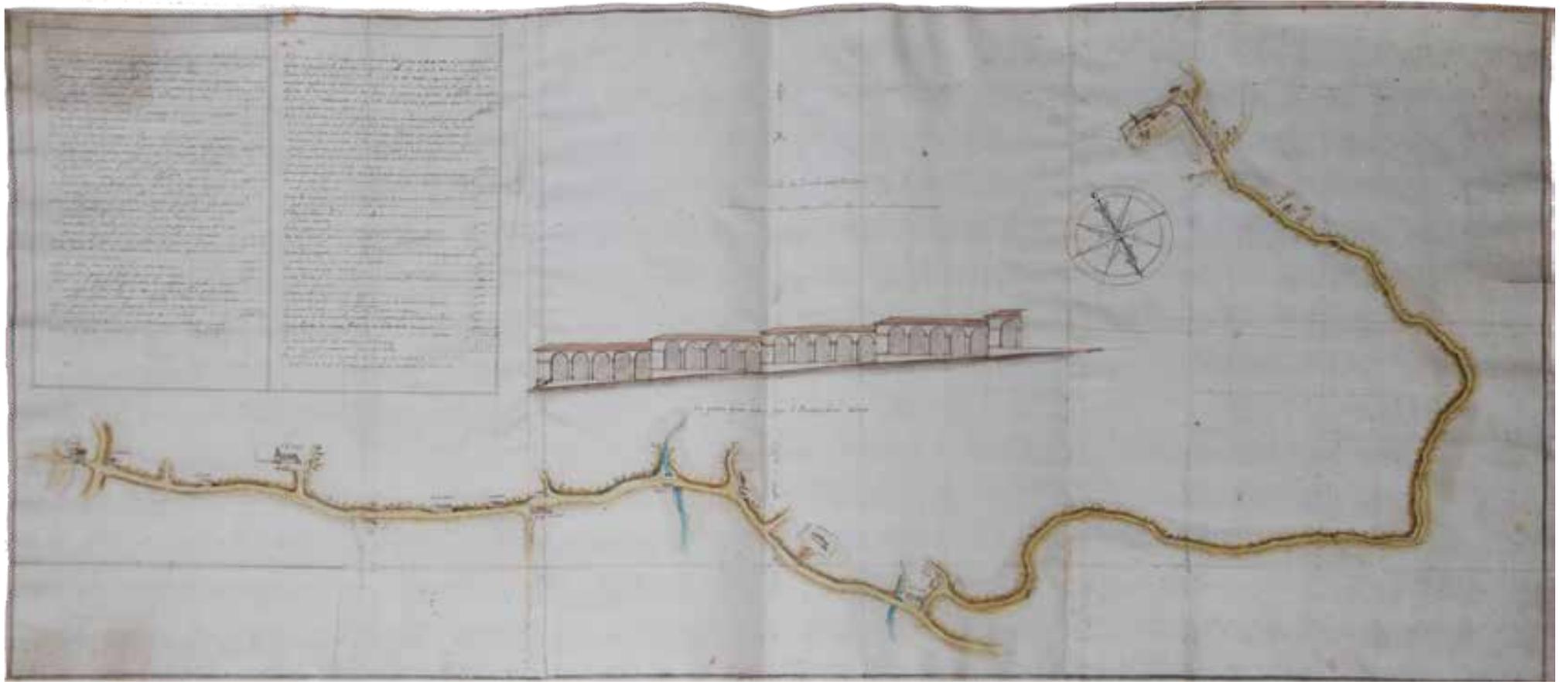
Giovanna Saccone

La venerazione della Beata Vergine di San Luca sul monte della Guardia risale al XII secolo. È nel 1589 che si decide di agevolare la salita acciottolando la strada, così da favorire i frequenti pellegrinaggi. Tra il 1639 e il 1640 lungo il percorso, per volontà della vicaria delle suore di San Mattia, vengono costruite le quindici cappelle del Rosario. L'idea di costruire il portico di San Luca nasce probabilmente per volontà della Confraternita di Santa Maria della Morte, che aveva il compito di custodire l'Icona durante la sua permanenza in città e, dal 1669, di organizzare anche le discese processionali.

Nel 1655 il Senato di Bologna chiede all'architetto Ercole Fichi e al perito agrimensore Camillo Saccenti di elaborare un progetto per il portico di San Luca. Entrambe le proposte progettuali includono lo sviluppo del portico sul lato meridionale di via Saragozza, un dettaglio della costruzione degli archi e la spesa necessaria per la loro realizzazione. Nello specifico, Saccenti considera

di realizzare 295 archi in piano e 628 in salita per una spesa di 307.560 lire; il progetto di Fichi prevede, invece, un tratto in pianura di 410 archi e un tratto in collina di 525 archi, per complessive 776.591 lire. Fichi allega anche una relazione in cui esprime le difficoltà tecniche di realizzazione e di manutenzione dell'intera opera. Il Senato, considerando comunque esoso il costo dell'intervento, abbandona l'idea della costruzione.

Nel 1673 si costituisce un comitato promotore che rende possibile il finanziamento del portico, non più gravante sulle casse pubbliche ma affidato alle donazioni dei devoti. Il 28 aprile 1674 il Senato concede al comitato il suolo pubblico per la costruzione del portico secondo il progetto di Saccenti. Lo stesso comitato, considerando più vantaggioso costruire il portico sul lato settentrionale della strada, ne chiede una variante. Il marchese Girolamo Albergati, tra i sostenitori dell'opera, affida al suo architetto Gian Giacomo Monti il compito di arricchire con forme più monumentali il progetto di Saccenti.



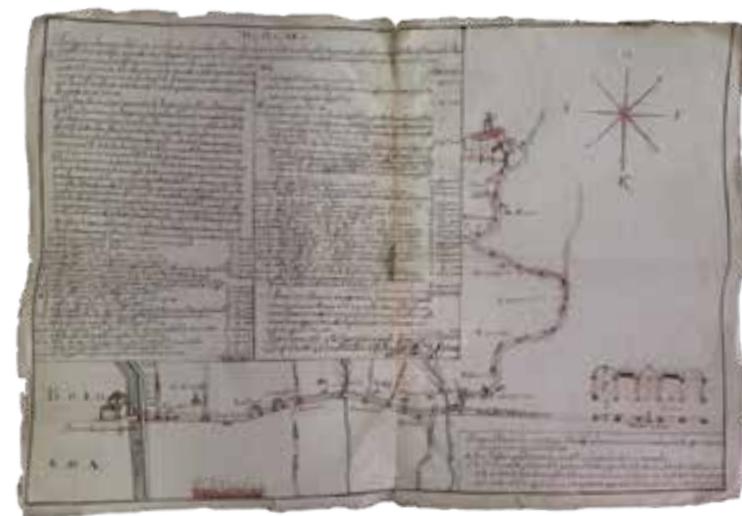
1 Progetto di Ercole Fichi, architetto del Senato, per il portico di San Luca, 1655 - Archivio di Stato di Bologna, Assunteria dei confini ed acque, Mappe, b. 16, n. 10

2 Progetto di Camillo Saccenti, perito agrimensore, per il portico di San Luca, 1655 - Archivio di Stato di Bologna, Senato, Filze, vol. 12, c. 758

L'approvazione della variante arriva il 23 giugno 1674 e cinque giorni dopo inizia la costruzione del portico, in prossimità di via degli Orbi con un arco finanziato dalla Compagnia di San Giobbe (132-133). I lavori, condotti dal capomastro Giuliano Cassani, procedono a salti e con più cantieri. L'anno successivo l'architetto Monti realizza l'arco Bonaccorsi e contemporaneamente il canonico Pini inizia la costruzione dei primi archi sul monte, in prossimità della basilica.

Nel 1707 Giuseppe Maria Mitelli pubblica lo stato dell'opera dove sono riportati i nominativi dei finanziatori: *"Notizie di quanti fino al presente, sono concorsi alla famosa erezione de portici fuori porta di Saragozza, che conducono, per la lunghezza di tre miglia, al Tempio situato sopra il Monte della Guardia, ove si venera la Miracolosa Immagine della B.V. dipinta da S. Luca [...]".* Ogni arco di detti Portici è alto piedi 16 ½, largo piedi 13. Gli Archi fin ora eretti nella Pianura sono 306, e nel Monte sono 136, vedendosi espressi nella maggior parte i Nomi, Cognomi, Arme, o Emblemi de' Benefattori, e restando da fabbricarsene altri 170 di cui si spera quanto prima il compimento. Offerendosi a questo fine di giorno in giorno da non poche università. Da molte Famiglie, e da gran numero di particolari devoti limosine considerabili [...]".

Nel 1717, secondo le cronache dell'epoca, l'Icona della Beata Vergine di San Luca scende per la prima volta, lungo il portico. Restano incompiuti l'arco del Meloncello e la nuova basilica.



2



3



3 Stralcio del rilievo del portico di San Luca con la Madonna Grassa, firmato *Giuseppe Moretti incisore, in capo alla Piazza del Pavaglione*. Nel cartiglio, che accompagna la preghiera di devozione con la motivazione dell'opera, dedicata alla Madonna di San Luca, appare nella miniatura del portico la data 1707 - Santuario della Beata Vergine di San Luca



4



5

4 *Prospettiva di una parte di portico, che si fabbrica per andare alla Beata Vergine di S. Lucca, nel quale posero la prima pietra fondamentale li 28 Giugno 1674*, incisione su rame, Raccolta A. Brighetti - Museo della Beata Vergine di San Luca

5 *Divisione del Suntuoso portico che conduce al Monte della Guardia tre miglia lungi da Bologna ove si adora la Sagra Immagine di Maria Vergine detta di S. Luca*, incisione in rame, Anonimo, Sec. XVIII - Archivio del Santuario della Beata Vergine di San Luca, Serie II, Titolo I, Fascicolo 26/2°

1.2 Il rilievo di Andrea Ferreri

Giuseppe Maria Moretti (1659-1746), accademico clementino, nel testo introduttivo dell'opera *"Prospetto, pianta ed elevazione/ dei portici [...]"*², si rivolge al lettore sostenendo di aver *"finalmente dato luce a un esatto, e diligente intaglio, che vi rappresenta l'insigne, e celebratissima Fabbrica de' Portici* (con l'intento) *di porre avanti agli occhj dei Viventi, e dei Posterì i nobili effetti della ben nota divozione de' [...] concittadini [...] avendo [...] concepita una così lodevole idea, e, quel che è più, condotta gloriosamente al suo fine. Opera tanto vasta, e dispendiosa [...] si è eseguita dentro il corso di quarant'anni [...] che può essere di maraviglia, e di ammirazione a tutto il Mondo. Seicento, e cinquanta Archi compongono questo gran Porticato, ogni uno de quali ha piedi 16. e mezzo d'altezza, e 13. piedi di larghezza, erigendosi però in maggiore ampiezza quegli Archi più grandi che vi sono tramischiati, come dagli annessi fogli apparisce, dove pure si mostra la Pianta, e la linea d'elevazione di questa fabbrica, che arriva alla*

lunghezza di miglia tre circa, parte stesa sul piano, e parte ascendente sul monte [...]". Moretti specifica che l'intaglio utilizzato per la stampa *"è direzione, e disegno del Sig. Andrea Ferreri, dalla degna fatica, e maestrevole esattezza del quale devessi riconoscere tutto ciò, che qui per minuto rappresentato si vede"*³.

Il rilievo di Andrea Ferreri (1673-1744) può essere considerato il primo disegno del portico di San Luca dopo la sua costruzione. È un'importante testimonianza che permette di conoscere lo stato in cui si trovava l'opera nel 1716. Le firme di Andrea Ferreri e di Giuseppe Bonaccorsi, scritte su una lastra posta accanto all'antica porta di Saragozza. Nel medesimo elaborato è riportata la scala metrica con cui sono rappresentati i 113 disegni dell'intera pubblicazione.

La maggior parte degli elaborati è riportata su fogli di 57x43 cm, tranne il disegno in prossimità del Meloncello che misura 97x43 cm.

La particolarità del rilievo del 1716 è costituita dalla numerazione degli archi che, a differenza sia della numerazione di Mitelli (1707) sia di altre coeve o successive, inizia dalla collina, nei pressi della basilica della Beata Vergine di San Luca, e termina con il numero 650 in corrispondenza dell'arco Bonaccorsi. È probabile che Moretti, in seguito alla pubblicazione del 1716, abbia invertito la numerazione degli archi. Da un manoscritto anonimo, infatti, si apprende che presso la bottega dell'incisore vi sono i disegni del portico di San Luca "con molti dettagli".

L'elenco degli archi principali risulta numerato cominciando dall'antica porta Saragozza⁴. In tale documento appare, inoltre, la data del 1723, anno in cui iniziano i lavori di ampliamento della basilica; viene qui descritta la medaglia commemorativa, coniata per l'occasione, con inciso il portico di San Luca. Completano il manoscritto quattro schizzi architettonici, non firmati né datati; in cui vi sono raffigurati l'andamento dei portici presso il Meloncello, alcuni dettagli delle cappelle dei misteri e un particolare della pavimentazione della basilica.

Sul lato sinistro del foglio è scritto:

"Medaglia posta nei fondamenti della Nuova Chiesa Virgini Deipare S.P.a. MDCCXXIII VII KALEN AUGUSTI Una medaglia colla Madonna e li Portici posta la quale vi è la dedica della Madonna".

Sul lato destro del foglio è scritto:

"A Bologna presso Giuseppe Moretti, incisore in capo alla piazza del Pavaglione Evvi L'Elevazione dei Portici per una specie di Livellazione Una Pianta dei Portici con Scala di Pertiche 100 Una Elevazione di tutti Portici con molti dettagli La Medaglia sepolta nei primi Fondamenti dei Portici li 28 Giugno 1674

- | | |
|------|---|
| I | <i>Porta della città</i> |
| II | <i>Arco del Cardinal Bonaccorsi</i> |
| III | <i>Arco Grande dei SSv. Collegi rimpetto a S. Giuseppe</i> |
| IV | <i>Arco di S. Giobbe dove fu posta la Prima Pietra</i> |
| V | <i>Arco dello Stradello degli Orbi</i> |
| VI | <i>Madonna Grassa di Casa Monti</i> |
| VII | <i>Arco Grande sopra il Torrente Ravone n 188</i> |
| VIII | <i>Arco Grande del M^o Riario n 277</i> |
| VIII | <i>Arco Grande ultimo del Piano di Carlo Moretti che è quella a Tribuna con la Scalinata n 301"</i> |

6 Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Sezione Manoscritti, Raccolta Gozzadini (189), c. 108



A. Pianta della Chiesa della B. V. di S. Luca
B. Capo della Scala



C. XV. Misterio



D. XIV. Misterio



Arco Grande che traversa
la strada



K. VIII. Misterio



L. VII. Misterio



M. VI. Misterio



N. V. Misterio



O. III. Misterio



E. XIII. Misterio



F. XII. Misterio



G. XI. Misterio



H. X. Misterio



I. IX. Misterio



P. III. Misterio



Q. II. Misterio



R. I. Misterio e Fine della Montagna

S. Arco primo del Piano



T. Arco Grande del Sig: Mar: e Senator Riario



V. Arco Grande sopra il Torrente detto Ravone



X. Arco Grande del Sig: Mar: Monti



Y. Arco Grande detto degli Orbi



Z. Arco Grande rimpetto a' P.P. di S. Giuseppe



&. Arco Grande dell'Emen.º Bonaccorsi ultimo del Piano

- A. Porta della Città, detta Saragozza
- B. Muro della Città
- C. Chiesa della Confraternita det. della Natività di M.V.
- D. Arco Primo del Portico

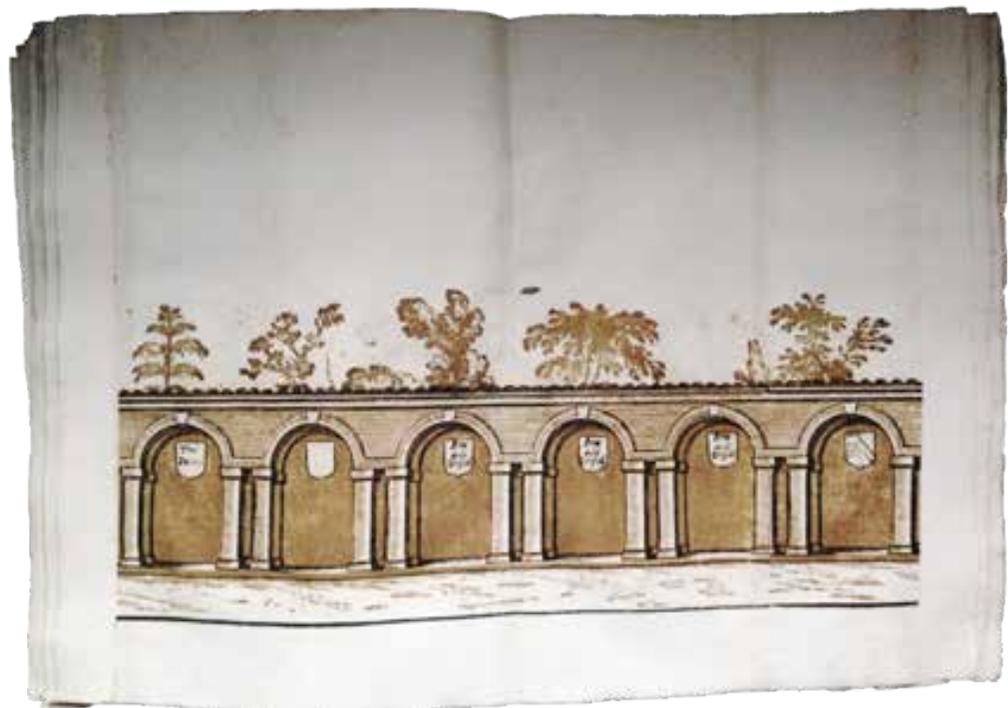
1.3 Il tratto di portico antistante l'Ordine degli Architetti

Le numerazioni degli archi riportate nelle pagine che seguono sono tratte da:

- *Portico Famosissimo che per tre miglia conduce al tempio della Beatissima Vergine detta di S. Luca situato sopra il Monte della Guardia, formato di Archi seicentoventisette in circa*, G. M. Mitelli, Bologna, ed. F. Pisarri, 1707⁵.
- *Catalogo de' Devoti, che sono concorsi alla Fabbrica de' Portici, principiando dalla Cima del Monte*, tratto da *Prospetto, pianta ed elevazione dei portici [...]*, G. M. Moretti - A. Ferreri, Bologna, ed. F. Pisarri, 1716⁶.
- *Portici di S. Luca Blasone*, anonimo, s.d.⁷.

La numerazione attuale, riportata tra le paraste del portico, risulta già presente nelle cronache manoscritte di don G. Breventani dal 1862 al 1904.

La posizione dell'edicola della Madonna *Grassa* (170-171) è centrale rispetto ai tredici archi (164-177) su cui si affaccia la sede dell'Ordine degli Architetti.



Numerazioni
Portico Famosissimo
Catalogo de' Devoti
Portici di San Luca Blasone
 Attuale

	⤿	⤿	⤿	⤿	⤿	⤿
	180	179	178	177	176	175
	471	472	473	474	475	476
	180	179	178	177	176	175
	180	179	178	177	176	175

Devoti

Tre devoti

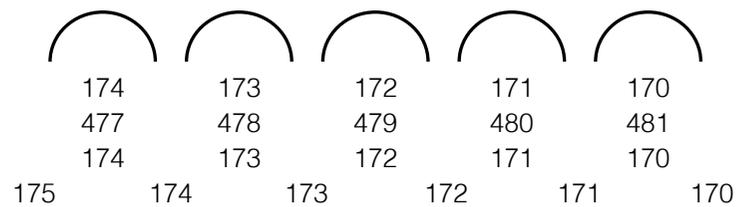
Non assegnato

Arte degli Orefici

Arte degli Orefici

Arte degli Orefici

March. Albergati L. Magnani



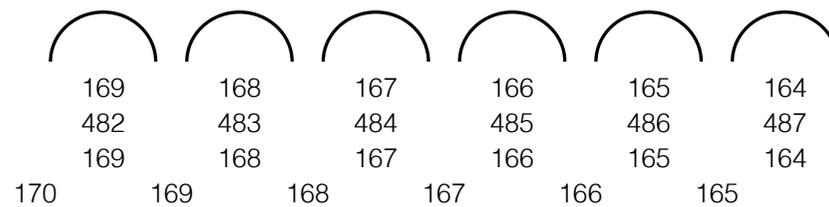
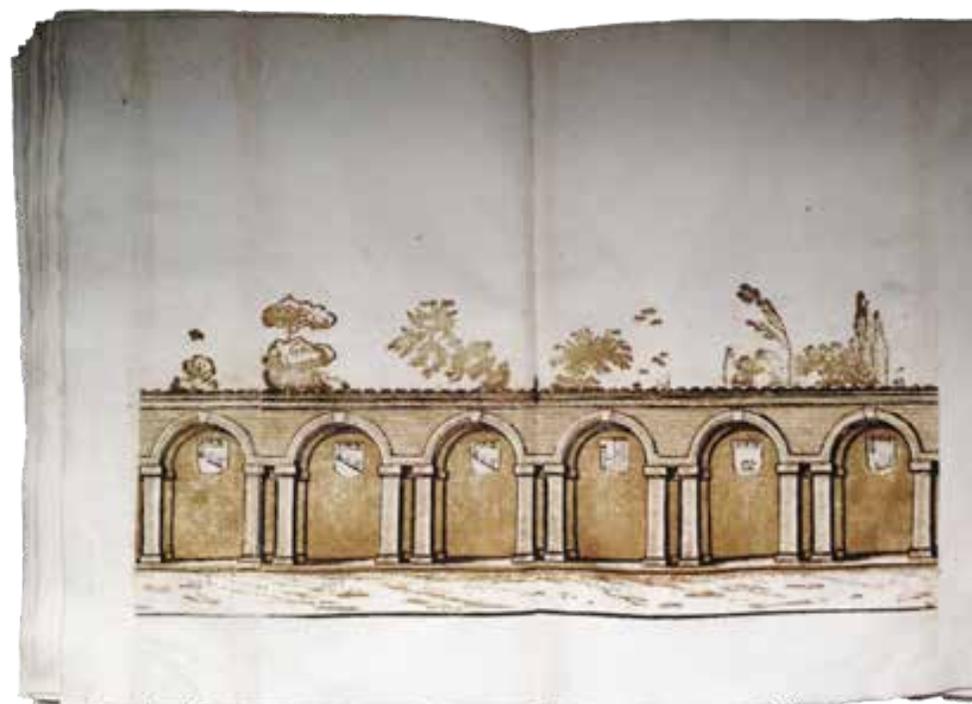
Tribuni, e Massari

March. e Fratelli Monti

March. e Fratelli Monti

March. e Fratelli Monti

March. e Fratelli Monti



March. e Fratelli Monti

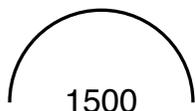
March. e Fratelli Monti

March. e Fratelli Monti

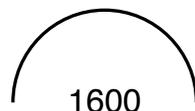
Marsigli Figli

Francesco Rizzoli

Matteo Biagi



1589
È acciottolato il sentiero che porta alla chiesa della B.V. di San Luca sul monte della Guardia.



1619-1631
Costruzione del portico degli Alemanni che congiunge porta di Strada Maggiore con il santuario di Santa Maria Lacrimosa.

1639-1640
Costruzione delle quindici cappelle del Rosario lungo la salita al monte della Guardia che porta alla basilica della B.V. di San Luca.

1655
Presentati al Senato due progetti per il portico di San Luca, a cura del perito Camillo Saccenti (15 luglio) e dell'architetto Ercole Fichi (26 agosto).

1658
Il Senato abbandona l'idea della costruzione del portico.

1667
Costruzione del portico dei Mendicanti detto anche del Ricovero lungo l'attuale via Pietro Albertoni.

1673
Costituzione di un comitato promosso da don Ludovico Genaroli (Genzaroli), cappellano dell'ospedale per i pellegrini di San Biagio, per la raccolta di fondi destinati alla costruzione del portico, appoggiato da Girolamo Albergati e Ferdinando Monti Bendini confratelli di Santa Maria della Morte.

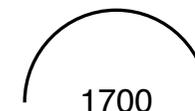
1674
Il 28 aprile il Senato concede l'autorizzazione all'edificazione del portico di San Luca.
Il 23 giugno è approvata la variante. Sotto la direzione dell'architetto Gian Giacomo Monti inizia la costruzione del portico (28 giugno) dall'attuale arco 132-133, di fronte all'Osteria del Moro (medaglia commemorativa a ricordo dell'impresa).

1675
Costruzione dell'arco Bonaccorsi su progetto di Gian Giacomo Monti.

1676
Inizia la costruzione del tratto montano. A questa data risultano già costruiti otto archi in prossimità della basilica, finanziati dal legato Pini.

1679
Viene allargata e selciata la via Saragozza fino al Meloncello.

1695
Si costruisce la cappella del I mistero o dell'Annunciazione, finanziata da Carlo Moretti.



1700
Erezione della cappella del XIV mistero.

1701
Muore a Pieve di Cento don Genaroli. Sono realizzati i 306 archi del portico di pianura fino al Meloncello.

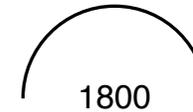
1706
L'architetto Carlo Francesco Dotti costruisce, in collaborazione con Donato Fasana e alcuni volontari, gli archi dal II al V mistero.

1706
È priore della Confraternita della Morte il marchese Francesco Maria Monti Bendini. A tale anno si fa risalire la realizzazione della statua della Madonna *Grassa*.

1707
Sono costruiti 58 archi con il V, VI e VII mistero. Le raccolte quaresimali di San Petronio vengono destinate alla fabbrica del portico.

1708
Sono realizzati 19 archi e la cappella dell'VIII mistero.

1709
Il portico supera il punto più difficile con il ponte "delle Orfanelle" e l'inversione dell'affaccio.



1712
Si costruisce la cappella dell'XI mistero.

1713
Si realizza il portico tra la cappella XI e la XIII. Dalla parte della chiesa la costruzione arriva al punto in cui la strada attraversa il portico.

1714
Progetto di Carlo Francesco Dotti per l'arco del Meloncello, finanziato dal marchese Francesco Maria Monti Bendini.

1715
Lotteria popolare per la raccolta di fondi destinati alla costruzione del portico.
Si ritiene compiuta l'opera del portico con la costruzione del XIII mistero e il tratto tra il X e l'XI.

1716
Viene restaurato l'arco Bonaccorsi a spese dei nipoti del legato.

1717
Per la prima volta l'Icona della Madonna scende sotto ai portici. Viene coniata una medaglia commemorativa, opera di Giambattista Fanelli, per il completamento del portico.

1718
Il Senato approva il progetto dell'architetto Carlo Francesco Dotti per il Meloncello e inizia la costruzione.

1721
Sono completati il ponte del Meloncello fino ai parapetti e l'attigua rimessa per le carrozze.

1723
Ha inizio l'ampliamento della chiesa della B.V. di San Luca, su progetto di Carlo Francesco Dotti e per volere del marchese Francesco Maria Monti Bendini, grazie alle offerte dei devoti. La prima chiesa della B.V. di San Luca era stata fondata nel 1194, trasformata nel 1481 e ampliata nel 1696.

1731-1732
Terminata la fabbrica del Meloncello.

1742
È completata la cupola della basilica della B.V. di San Luca.

1759
Muore Carlo Francesco Dotti, i lavori vengono affidati al figlio Gian Giacomo chiamato così in onore dell'arch. Monti.

1765
Viene consacrata il 25 marzo la nuova basilica della B.V. di San Luca.

1760
Prima sopraelevazione del portico di San Luca in prossimità dell'arco Bonaccorsi.

1770
Gian Giacomo Dotti rileva il pessimo stato degli archi dal 584 in poi.

1774-1775
Si completa il santuario della B.V. di San Luca, con la costruzione della facciata e il collegamento al portico.

1779
Gli archi dal 530 al 545 sono ricostruiti dai Mercanti, dopo il terremoto del 1768.

1791
Restauro di consolidamento degli archi dal 217 al 229.

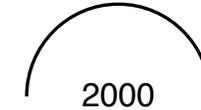
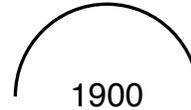
1801
La Certosa viene destinata a Cimitero generale. La chiesa di San Rocco diventa camera mortuaria.

1810
Decreto del vicerè che proibisce tutte le congregazioni e le confraternite, esclusa quella del Santissimo Sacramento.

1811
Inizio (16 settembre) della costruzione dei 160 archi del portico della Certosa opera dell'architetto Ercole Gasparini.

1819-1820
L'architetto Angelo Venturoli, per lo stato di fatiscenza, fa demolire e ricostruire 19 archi, dal 579 al 597, a spese di Provincia e Comune.

1821
Ispezione di Vincenzo Leonardi che verifica una pericolosa inclinazione del portico tra l'VIII ed il IX mistero. L'architetto Filippo Antolini consiglia una puntellatura del tratto danneggiato. Restauro del portico fuori porta Saragozza dopo i danni arrecati dalla cavalleria austriaca.

**1822**

Per il dissesto del portico viene chiamato anche l'ing. Giuseppe Tubertini che suggerisce, oltre alla puntellatura, anche il rifacimento completo degli archi tra il 457 e il 469. Si decide per la sola puntellatura.

1823

Restauri del coperto e del muro tra l'arco 168 e 175 per una lunghezza di 110 piedi lineari confinante a Nord con la proprietà Gandolfi. Attuata in parte la demolizione con conseguente ricostruzione anche di alcuni pilastri.

1831

Viene portato a termine il grande arco presso il Meloncello di raccordo con il portico della Certosa, opera di Ercole Gasparini, con alcune modifiche apportate dall'ingegnere del Comune Luigi Marchesini. Eretto l'Arco trionfale di raccordo con via Pietro De Coubertin.

1834

Il portico della Certosa è completato solo fino al canale di Reno.

1857

Il presidente della Deputazione per la ristrutturazione di porta Saragozza, conte Petronio Malvasia, presenta alle autorità di legazione un progetto di Enrico Brunetti Rodati.

1858

Il 28 maggio iniziano i lavori di porta Saragozza. Viene demolita la chiesa di Santa Maria dell'Ispirazione.

1859

La porta Saragozza è ristrutturata su progetto di Enrico Brunetti Rodati. La lapide posta sulla porta recita "A Nostra Donna di San Luca protettrice suprema di Bologna".

1863

Realizzate le gradinate presso l'arco del Meloncello.

1887-1888

È effettuato, per opera di cittadini privati, il primo restauro generale del portico di San Luca. Si rinnova il pavimento dei portici dal Meloncello alla basilica della B.V. di San Luca.

1889

Con il nuovo Piano Regolatore vengono previsti gli abbattimenti di alcuni archi per consentire i raccordi stradali con via Saragozza.

1916-1920

Realizzati i raccordi di via Rodolfo Audinot e di via Alessandro Guidotti.

1943

Alcuni archi del portico della Certosa vengono murati e usati come abitazioni dai senza casa a causa della guerra.

1944

Il bombardamento del 12 ottobre abbatte un tratto di portico tra gli archi 492 e 503 (ricostruiti nel dopoguerra). È danneggiata anche la facciata della basilica della B.V. di San Luca.

1950-1980

Sistemato il piazzale del santuario. Interventi di manutenzione a opera di privati e del Comune di Bologna.

1953-1956

Raccordo di via Paolo Giovanni Martini e di via Francesco Orioli.

1987

Inaugurata l'illuminazione dei portici nel tratto di collina, finanziata dall'Associazione dei commercianti.

1988

Il Comitato per il Restauro del Portico promuove una sottoscrizione.

1990

Restauro della Madonna *Grassa*.

2000

Il Comitato per il Restauro del Portico, in occasione del Giubileo, finanzia il restauro di un tratto del portico compreso l'arco del Meloncello.

2013

"Un passo per San Luca", promuove un *crowdfunding* per il restauro del portico.

2015

Realizzata la rampa di accesso all'arco Bonaccorsi.

2016

L'Ordine degli Architetti restaura il gruppo scultoreo della Madonna *Grassa*.

2017

L'Ascom di Bologna sostiene il riammodernamento dell'illuminazione dei portici a trent'anni dalla realizzazione.

- 1 Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Sezione Manoscritti, Raccolta Gozzadini (189), c. 79.
- 2 *Prospetto, pianta ed elevazione/ dei portici/ che dalla città di Bologna conducono/ al Monte della Guardia/ dove si venera/ la Sacratissima immagine/ di/ Maria Vergine/ dipinta da San Luca/ disegnati/ da Andrea Ferreri/ e intagliati/ da Giuseppe Maria Moretti/ Accademici Clementini*, Bologna, ed. F. Pisarri, 1716, Archivio del Santuario della Beata Vergine di San Luca, Serie II-Portico, Titolo I- Fabbrica del Portico e restauri, Fascicolo 2, Anno 1716.
- 3 *Op. Cit.*, 1716.
- 4 Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Sezione Manoscritti, Raccolta Gozzadini (189), c. 108.
- 5 Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Sezione Manoscritti, Raccolta Gozzadini (189), c. 79.
- 6 *Op. Cit.*, 1716.
- 7 *Portici di S. Luca Blasone*, (anonimo, s.d.), Archivio del Santuario della Beata Vergine di San Luca, Serie II- Titolo II- Fascicolo 2.

2 LA MADONNA GRASSA

2.1 Il culto mariano e l'iconografia

Giovanna Saccone

Il 5 luglio 1433 per la prima volta viene portata in città l'Icona della Madonna di San Luca, per chiedere la grazia e allontanare la prospettiva di una carestia. Ogni anno, come voto, si ripete la processione con l'Icona della Madonna. Le celebrazioni vengono sospese solo nel 1849, durante l'occupazione austriaca, e nel 1944, durante la seconda guerra mondiale. All'inizio il trasporto dell'Immagine sacra è affidato ai Padri Gesuati. Dal 1669 fino alla soppressione napoleonica del 1796, l'incarico è assegnato alla Confraternita di Santa Maria della Morte che da sempre aveva la responsabilità dell'Icona durante la permanenza in città.

In occasione della venuta della Madonna di San Luca si programma un itinerario, che risulta stampato, tra il 1657 e il 1797, su un opuscolo di quattro pagine denominato *Viaggio*; nel frontespizio sono spesso riportati lo stemma del priore della Confraternita o raffigurazioni sacre.

L'immagine della Madonna di San Luca, che è secondo l'iconografia orientale di tipo *odighitria* cioè di *Colei che indica la via*, è rappresentata a mezzo busto con in braccio Gesù benedicente.

La statua della Madonna *Grassa*, realizzata da Andrea Ferreri, presenta lo stesso Bambino benedicente ma che reca nella mano sinistra una croce; tale elemento sembra rappresentare la profezia di San Simeone, riportata nel Vangelo secondo Luca, che riconosce in Gesù bambino la luce per illuminare le genti e svela alla Madonna la partecipazione al destino del proprio Figlio. La mano aperta della Vergine verso l'osservatore indica, più che un atto di presentazione del Bambino, l'accettazione del destino svelato: "*sia fatta la tua volontà*"; inoltre, l'iscrizione *MONSTRA TE ESSE/MATREM (DIMOSTRA DI ESSERE MADRE)*, che un tempo si trovava dipinta sull'esterno del portico in corrispondenza dell'edicola della Madonna *Grassa*, rimanda proprio a tale profezia¹.

1 *La processione della Madonna di San Luca*, Anonimo (XVIII sec.), olio su tavola 28x43 cm - Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna

2 *Viaggi che si faranno colla miracolosa Immagine di Maria Vergine dal vangelista San Luca dipinta*, 1762 - Archivio del Santuario della B.V. di San Luca

3 *Madonna Grassa*, A. Ferreri, 1706

4 *Madonna con Bambino* (1425-1434) di Jacopo della Quercia (Siena 1374-1438), Basilica di San Petronio – Bologna

5 *Madonna con Bambino* (1478) di Nicolò dell'Arca (Bari? 1435 - Bologna 1494), Facciata di Palazzo d'Accursio - Bologna

6 *Beata Vergine della Provvidenza* di Giuseppe Mazza (Bologna 1653-1741); sullo sfondo *Madonna con Bambino*, particolare dell'*Estasi di San Filippo Neri* dipinto dal Guercino (Cento 1591-Bologna 1666), Chiesa di Santa Maria di Galliera – Bologna



1



2



3



4



5



6

A Bologna, proprio per la diffusione del culto mariano, sono presenti molti modelli scultorei di Madonna con Bambino.

Per il dimensionamento e il modellamento della Madonna *Grassa*, è probabile che Ferreri abbia ricevuto un'ispirazione anche dalla produzione pittorica degli artisti attivi in città tra il XVII e il XVIII secolo.

7 *San Francesco di Sales con la Vergine* di Marcantonio Franceschini (Bologna 1648-1729), Chiesa di Santa Maria di Galliera – Bologna

8 *Sant'Antonio da Padova* di Girolamo Donnini (Correggio 1681-Bologna 1743), Chiesa di Santa Maria di Galliera – Bologna

9 *Madonna seduta con Bambino* di Antonio Rossi (Bologna 1700-1753), Chiesa di Santa Maria di Galliera – Bologna



7



8



9

2.2 La committenza e la realizzazione

La genesi del gruppo di *Maria Vergine sedente col Bambino*, conosciuta nel XVIII secolo, come *Madonna Grande* per le sue dimensioni e poi nota già dal 1823 come *Madonna Grassa*², scaturisce dal culto mariano e dalla devozione della committenza, la famiglia Monti Bendini, il cui nome è legato alla storia dell'intero portico di San Luca. Ferdinando Monti Bendini è tra i promotori della costruzione del portico (1673); il fratello, l'architetto Gian Giacomo, è l'autore del progetto definitivo (1674) e realizza l'arco Bonaccorsi (1675); il figlio, il marchese Francesco Maria, finanzia la costruzione dell'arco del Meloncello (1714) e l'ampliamento della basilica della Beata Vergine di San Luca (1723) oltre a commissionare la statua della *Madonna Grassa* (1702-1706) da collocare nella cappella costruita tra il 1674 e il 1676 dal padre Ferdinando. Sono presenti a tutt'oggi lungo il portico di San Luca gli stemmi della famiglia Monti Bendini, visibili presso l'arco del Meloncello.

L'ubicazione dell'edicola della *Madonna Grassa* non ha delle motivazioni chiare; non sembrano esserci delle preesistenze nelle prime planimetrie disegnate da Fichi e da Saccenti né il terreno confinante è di proprietà della famiglia Monti Bendini che, invece, possedeva dei beni in via Saragozza più vicini alla porta. La scelta di Ferdinando Monti Bendini in merito alla posizione dell'edicola della *Madonna Grassa*, si può pertanto considerare casuale e ipotizzare che sia stata realizzata a conclusione del cantiere iniziato il 28 giugno 1674.

Nella composizione del tratto di portico, donato dalla famiglia Monti Bendini, l'edicola risulta centrale con i sei archi disposti simmetricamente, tre per lato. In un manoscritto sui dettagli del portico di pianura, successivo alla costruzione, si rilevano le misure della cappella "*Madonna Grassa in nicchia = L'arco è di P. 14 δ 6 quantunque più grande degli altri numerati*"³.

La datazione precisa della realizzazione della statua di *Maria Vergine sedente col Bambino* non è nota, non si è ritrovata nell'archivio Monti la lettera di incarico ad Andrea Ferreri; si è rinvenuta, però, una scrittura privata, datata 11 novembre 1702, in cui i fratelli Monti Bendini chiedono al marchese Francesco Maria di *“mettere nello stato che si deve essere la Cappella incominciata dal Sig. Ferdinando loro padre in uno degli archi del Portico che conduce alla Beata Vergine di S. Luca col porvi la Statua della B.V. conforme al disegno fattone molto tempo prima”*⁴.

È probabile che Ferreri abbia eseguito il lavoro su un disegno già presente; si considera il 1706 come periodo di realizzazione della statua perché, solo in quell'anno, il marchese Francesco Maria è eletto priore della Confraternita di Santa Maria della Morte.

All'inizio del XIX secolo i sette archi risultano ereditati dalla famiglia Bianchetti. In un manoscritto del 1830, relativo alle iscrizioni presenti nel portico di San Luca, si apprende che lo stemma nobiliare, un tempo dipinto sulla parete di fondo degli archi, è stato in parte cancellato. Nello stesso manoscritto si legge che in un arco vi è la statua *“detta Madonna Grassa/ con sotto/ TU NOS/ AB HOSTE/ PROTEGE/ e superiormente all'arco al di fuori/ MONSTRA TE ESSE/ MATREM”*⁵.

10 Disegno della Madonna Grassa di Andrea Ferreri tratto da *Prospetto, pianta ed elevazione dei portici [...]*, Bologna, ed. F. Pisarri, 1716 - Archivio del Santuario della Beata Vergine di San Luca

11 Arco del portico della Madonna Grassa



10



11

Stemmi della Famiglia Monti
Bendini presenti presso l'arco
del Meloncello:

- 12 Esterno, sulla chiave di volta
dell'arco rivolto verso la città
- 13 Quattro, dipinti sui pilastri in
corrispondenza dell'imposta
della cupola
- 14 Collocato in alto, alla fine del
tratto del portico di pianura
- 15 Posto in alto, all'inizio del tratto
del portico di collina



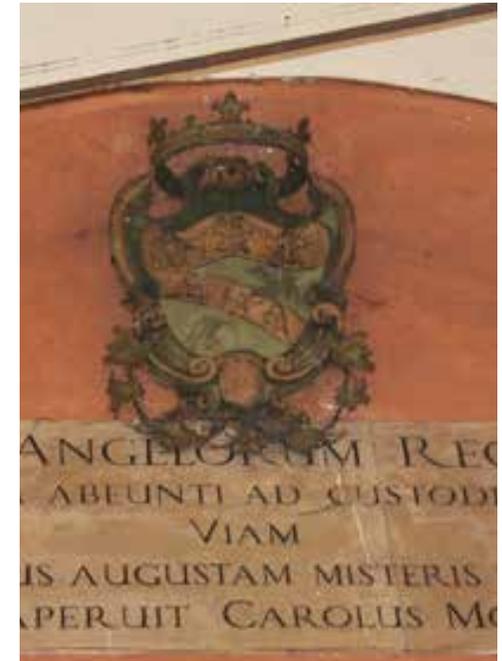
12



13



14



15



16



17

16 Stemmi della Famiglia Monti Bendini e Arco della B.V. Grande, tratti da *Portici di San Luca Blasone*, disegno su carta con i nomi dei donatori di tutti gli archi del portico, Anonimo, XVIII secolo, Archivio del Santuario della Beata Vergine di San Luca

17 Stemma del priore Francesco Maria Monti Bendini, tratto da *Viaggi che si faranno con la sacra imagine della B.V. di San Luca nelli tre giorni delle Rogazioni*, 1706 - Archivio del Santuario della Beata Vergine di San Luca

2.3 La devozione e il culto popolare

*Britta Alvermann
Enrico Sassi*

Via Saragozza è un'arteria storica di Bologna. Connessione tra il centro cittadino e la Croce di Casalecchio, raggiunge l'arco del Meloncello dove si stacca la salita al "monte della Guardia". Queste ed altre caratteristiche ne fanno una strada praticata dagli habitués, di passo o spesso di corsa sul percorso coperto del "portico più lungo del mondo", ma anche da passanti occasionali e turisti.

Al passaggio presso il civico 175, nonostante dalla parte opposta della via emerga la bellissima Villa Benni immersa nel verde del suo parco, non passa certo inosservata la Madonna *Grassa* nella nicchia riservatole all'interno del portico. La sua presenza imponente, seppur silente e discreta, inevitabilmente si conosce o si nota.

Il passante abituale le porge un saluto, le butta uno sguardo, compie un segno della croce o fa una breve pausa dinanzi con un pensiero o una preghiera.

Il passante occasionale invece la guarda incuriosito, sovente stupito di scorgerla improvvisamente, pressoché invisibile dalla prospettiva del portico, e sembra chiedersi: chi è? e perchè c'è? e sarebbe interessato a conoscere qualcosa di più di quest'opera, talmente misurata da poter risultare quasi anonima, quasi un pezzo del portico stesso.



Repertorio di immagini a testimonianza della devozione popolare. Maggio 2016





18 L'icona della Madonna di San Luca viene portata in processione, 30 aprile 2016

19 La Madonna Grassa,
Disegno di Augusto Majani,
15,9x25,1 cm, da "Il Comune
di Bologna", rivista mensile
del Comune di Bologna 1924-
1939, Marzo 1933 - Biblioteca
Comunale dell'Archiginnasio



19

In antico, una mattina,
- non so dirvi come fu -
la Madonna bizantina,
con il piccolo Gesù,
volle farsi cittadina
e dal colle venne giù.

Ma, passato il Meloncello,
non so dirvi come andò
che Maria col Bambinello
in un subito ingrassò:
e al riparo d'un cancello,
fatta gesso, si fermò.

Chi ne accusa l'aria bassa,
che di nebbia aduggia il pian,
o il polmone che s'ingrassa
dei ragù, che in aria van:
sia che vuol, Madonna Grassa
l'han chiamata i petronian.

Pur - miracolo più grande -
là, sul colle, al noto alter,
tra i gioielli e le ghirlande
la Madonna ancora appar:
e le immagin' venerande
or son due le grazie a far.

La Madonna dei Signori
È la Grassa, al Meloncel;
ma la Mamma dei dolori
cerca in alto il poverel:
da San Luca vanno i cuori
più diritti a lei nel ciel⁶.

- 1 *Iscrizioni del portico 1830*, manoscritto, Archivio del Santuario della Beata Vergine di San Luca, Serie II, Titolo II, Fascicolo 8.
- 2 *1823/ Iscrizioni esistenti negli archi/ dei Portici di San Luca*, manoscritto, Archivio del Santuario della Beata Vergine di San Luca, Serie II, Titolo II, Fascicolo 6.
- 3 *Miscellanea di Notizie, portici e chiesa di San Luca*, s.d., p. 220, Archivio del Santuario della Beata Vergine di San Luca.
- 4 *Capitoli e Convenzioni tra S. Ill.mo S. Marchese Fran.co M.a Monti Bendini e i Suoi Fratelli*, Archivio di Stato di Bologna, Archivio Monti, 328 (1702-1705), c. 566.
- 5 *Op. Cit.*, 1830.
- 6 Poesia scritta da Carlo Zangarini da A. Vianelli, *Le strade e i portici di Bologna*, Roma, ed. Newton Compton, 1982, pp. 388-390.

3 IL RESTAURO DELLA MADONNA GRASSA

3.1 La Direzione dei Lavori e la conoscenza dell'Opera

*Stefano Pantaleoni
Architetto, D.L. restauro
Madonna Grassa*

Una volta terminate le analisi, gli studi, le ricerche, il reperimento delle autorizzazioni, inizia il lavoro vero, quello di contatto ravvicinato, intimo, con l'opera o l'edificio da recuperare.

È un momento, quello del contatto tattile con un'opera, o con un edificio, davvero unico, e a suo modo emotivamente singolare. Gli anni di studio, le letture, le ricerche bibliografiche, l'inevitabile burocrazia, scompaiono di fronte al primo contatto, una sorta di "close encounter" con qualcosa che fino ad allora era solo teorico, rappresentato, estrapolato.

È possibile entrare in contatto confidenziale con tecnologie impiegate secoli fa, è possibile intuire il lavoro di chi ha realizzato quell'opera, la sua pazienza o la sua mancanza di tempo, i mezzi che ha avuto a disposizione, le difficoltà che plausibilmente ha dovuto superare, i ripensamenti; a volte sembra possibile perfino di potere intuire lo stato d'animo dell'artefice, da un colpo di

Repertorio di immagini scattate dai restauratori durante le fasi dell'intervento di restauro che ha interessato il gruppo scultoreo della Madonna Grassa nel 2016





cazzuola particolarmente sbrigativo o, per contro, da una stuccatura curiosamente curata nonostante la posizione nascosta. In questo, la Direzione dei Lavori, soprattutto nel restauro, forma un rapporto davvero unico fra l'opera, chi l'ha realizzata e chi è chiamato a curarla.

Nel caso dell'intervento eseguito sul gruppo scultoreo della *Madonna Grassa*, l'Alta sorveglianza della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Bologna, e l'accurato lavoro di analisi preliminare svolto dall'impresa restauratrice, hanno fornito un fattivo supporto alla Direzione dei Lavori. Sono state definite e precisate le scelte progettuali e le tecniche da adottare mediante la possibilità, appunto, di toccare la materia dell'opera, e di capirne le logiche costruttive e artistiche.

I contributi della Dott.ssa Gattari e dei restauratori della Leonardo, figure attivamente presenti in cantiere, durante il periodo in cui si sono svolti i lavori, sono stati

particolarmente accurati, consentendo una proficua collaborazione fra tutte le figure del cantiere nella gestione del restauro.

Vale la pena sottolineare, però, come il contatto ravvicinato con il "malato" consente di acquisire conoscenze, e quindi prendere decisioni, che non possono essere incasellate in procedure univoche e burocratizzate. Proprio come un medico con il suo paziente, l'architetto è chiamato ad operare scelte sempre diverse e sempre mutevoli, a seconda di ciò che impara lì, sul cantiere, e non dalle mille prescrizioni che oggi chiunque si sente in diritto di imporre, da qualche ufficio lontano, a chi invece si trova a operare in base a quello che ha imparato di persona: dai libri e dai documenti, dalla sua esperienza e, soprattutto, da quello che tocca con mano e vede coi suoi occhi. Ma questo accadrebbe in un paese dove governa il pragmatismo della ragione, e non la superstizione del desiderio.

3.2 L'intervento di restauro

*Leonardo s.r.l.
impresa che ha curato il
restauro della Madonna
Grassa nel 2016*

Nell'ambito del progetto di restauro è stata condotta una campagna di indagini preliminari (autoptiche, stratigrafiche, con microscopia ottica) per definire lo stato di conservazione dell'opera e identificarne i materiali, con particolare riferimento alle finiture originariamente a vista e a quelle ascrivibili alle successive fasi di modifica, al fine di ottenere informazioni utili per l'esecuzione di un intervento di restauro efficace e rispettoso delle caratteristiche storico-artistiche del manufatto.

L'opera è costituita da un impasto di gesso, calce (impiegate come leganti) e da sabbia e ghiaia fine (impiegate come inerti) in due strati sovrapposti. In corrispondenza dei volti è stato utilizzato un impasto a base gesso ottenendo un maggior livello di dettaglio del modellato scultoreo.

La statua è collocata su un basamento in lastre di arenaria, con cordolo superiore modanato in laterizio; la statua e il relativo basamento sono protette da una cancellata metallica innestata su uno zoccolo in arenaria.

Le analisi hanno permesso di individuare, sulla superficie dell'intonachino di supporto, una serie di strati di finitura sovrapposti, ascrivibili a differenti interventi manutentivi, che celavano l'originaria finitura di colore avorio-giallastro. La finitura, che risultava a vista prima degli interventi, era costituita da uno spesso strato monocromo a tempera di colore grigio, sulla cui superficie era presente uno strato lucido di natura acrilica (probabilmente con funzione di protettivo superficiale) plausibilmente ascrivibile a interventi manutentivi recenti. Tale finitura aveva portato alla parziale perdita della texture, della cromia e del modellato originale del manufatto.

Grazie a un'approfondita fase di test e campionature, è stata definita una metodologia di intervento finalizzata a rimuovere sia i depositi superficiali incoerenti e le patine biologiche, che gli strati sovrapposti di tinteggiatura presenti sulla superficie, salvaguardando quanto più possibile la finitura originaria dell'opera. Si è quindi proceduto alla pulitura con acqua e tensioattivo e con



la successiva rifinitura con bisturi e stick in fibra di vetro, operazione che ha permesso di riportare in luce la finitura originaria. Sono state quindi effettuate le stuccature delle lacune con malte di grassello di calce e polvere di arenaria, formulata in modo da garantire caratteristiche estetiche e proprietà meccaniche compatibili con quelle dei materiali originali. La stessa metodologia operativa è stata adottata anche per l'epigrafe del basamento, mentre per le porzioni in arenaria sono stati effettuati impacchi con ammonio carbonato e polpa di carta; in corrispondenza dello zoccolo la pulitura ha permesso di rilevare l'originaria finitura a cocchiopesto, che è stata quindi riproposta in fase di restauro.

A seguito delle operazioni di pulitura delle superfici e di risarcitura delle lacune si è proceduto al riassetto cromatico delle superfici, operazione che è stata eseguita con colori a calce addizionati con pigmenti naturali, allo scopo di ripristinare l'originaria finitura e riconferire unità di lettura all'opera. Anche in corrispondenza della

superficie della nicchia si è proceduto alla stesura di una finitura monocroma a calce con colori analoghi a quelli originariamente a vista, individuati sulla base dell'esito delle analisi stratigrafiche preliminari.

Per quanto riguarda la cancellata metallica l'intervento ha previsto lo smontaggio preliminare dell'elemento dalla muratura (per facilitare la logistica delle restauro del basamento), la pulitura delle superfici con mezzi meccanici, sabbiatura e getti di vapore ad acqua deionizzata, metodologia che ha permesso di rimuovere efficacemente gli strati di grasso e le vernici ferromicacee ascrivibili a recenti interventi manutentivi; successivamente è stato eseguito il trattamento di conversione dei prodotti di corrosione restanti, la protezione finale delle superfici con cere microcristalline, la ricollocazione in opera della cancellata.

3.3 Relazione dell'Alta sorveglianza della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Bologna

*Maria Grazia Gattari
Soprintendenza Archeologia,
Belle Arti e Paesaggio*

La denominazione *Madonna Grassa* del gruppo scultoreo posto fra gli archi 167 e 168 del portico di San Luca, appare per la prima volta così riconosciuta nell'opera "Archivio patrio" di Giuseppe Bosi nel 1853 e così rimane identificata fino ai giorni nostri. È situata in un'area ad alto tasso di inquinamento atmosferico che alimenta il degrado di tutti quei monumenti posti all'aperto e pone il grosso problema della loro conservazione connessa anche a meccanismi chimico-fisico-biologici a cui sono esposti tali manufatti in esterno.

L'alta sorveglianza della Soprintendenza, sin dalla prima fase autorizzativa, è intervenuta con una relazione istruttoria, a completamento di quanto delineato nel progetto iniziale presentato dalla Direzione dei Lavori, affinché lo stesso fosse integrato da una visione più ampia di tipo manutentivo che non relegasse l'intervento ad una semplice spolveratura e sommaria pulitura dell'opera. Il manufatto statuario, collocato in esterno e plasmato con un amalgama di materiali poveri, su

una probabile struttura metallica con l'inserimento di parti in calco, i volti e gli arti, si presentava già ad occhio nudo, appesantito nel modellato per i numerosi strati di ridipintura stesi nel corso del tempo, evidenziati dalle indagini stratigrafiche, e anche oggetto, intorno al 1970, di atti vandalici quali un'imbrattatura di smalto rosa e cera fusa rilevati nel precedente restauro del 1990. Anche la tonalità dello sfondo della nicchia su cui è posta la scultura, di un giallo postumo scurito da evidenti sedimenti di polveri sottili, non valorizzava la fluidità dei panneggi delle vesti così come l'espressività dei volti tipici delle sculture modellate da Andrea Ferreri, con materiali poveri, negli esordi a Bologna e poi a Ferrara scolpendo su pietre e marmi pregiati. Da qui lo studio della tonalità del fondo che si avvicinasse il più possibile all'intento dell'artista come evidenziato in alcuni bozzetti e disegni di archivio riferibili al manufatto e alla sua collocazione all'interno del portico, di una cromia che desse il giusto contrasto tra la scultura e lo sfondo



evidenziando l'elegante modellato scultoreo. Da queste osservazioni si è profilato un intervento più completo che riportasse alle origini il gruppo scultoreo contemplando anche il fattore nella sua interezza compreso il sobrio basamento in arenaria con cornici in terracotta che si presenta più integro e meno rimaneggiato.

L'epigrafe scolpita sul basamento: *"Tu nos ab hoste protege"* (proteggici dal nemico) si collega al significato simbolico del portico che è lungo 3,796 km composto da 15 cappelle e 666 archi che simboleggiano il numero diabolico (cfr Apocalisse, 13, 18) a rappresentazione del serpente, ovvero il demone, quale identificazione del portico stesso che si snoda, a somiglianza di un rettile, dall'alto della collina fino a giungere alle porte della città e quasi arrivato a destinazione incontra l'imponenza della Madonna Grassa, a memoria della tradizionale iconografia del diavolo sconfitto e schiacciato dalla Madonna sotto il suo calcagno, che accoglie la supplica dei bolognesi: *"proteggici dal nemico"*.

4 ANDREA FERRERI, SCULTORE E ARCHITETTO

Giovanna Saccone

Andrea Ferreri nasce a Milano il 23 febbraio 1673 da Antonio Ferreri e Isabella Gnoli. La famiglia si trasferisce a Bologna, all'incirca nel 1683, per ottenere l'eredità di Giorgio Gnoli, fratello della madre, il quale *“aveva atteso in città al mestiere della legge”*¹.

Andrea inizia gli studi giuridici come lo zio materno, ma da subito dimostra manifestamente la sua inclinazione e il suo interesse al disegno e alla scultura. Pertanto comincia a frequentare la bottega dello scultore Giuseppe Mazza (1653-1741), il maggiore esponente della scultura bolognese tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo, dove inizia a studiare disegno e a fare il suo apprendistato da scultore.

Poche sono le opere che Ferreri realizza a Bologna ma, lavorando nei primi anni come collaboratore di Mazza, è facile immaginarlo attivo nei cantieri del suo maestro. La maggior parte delle opere bolognesi che gli vengono attribuite sono datate tra il 1704 e il 1719, periodo in cui

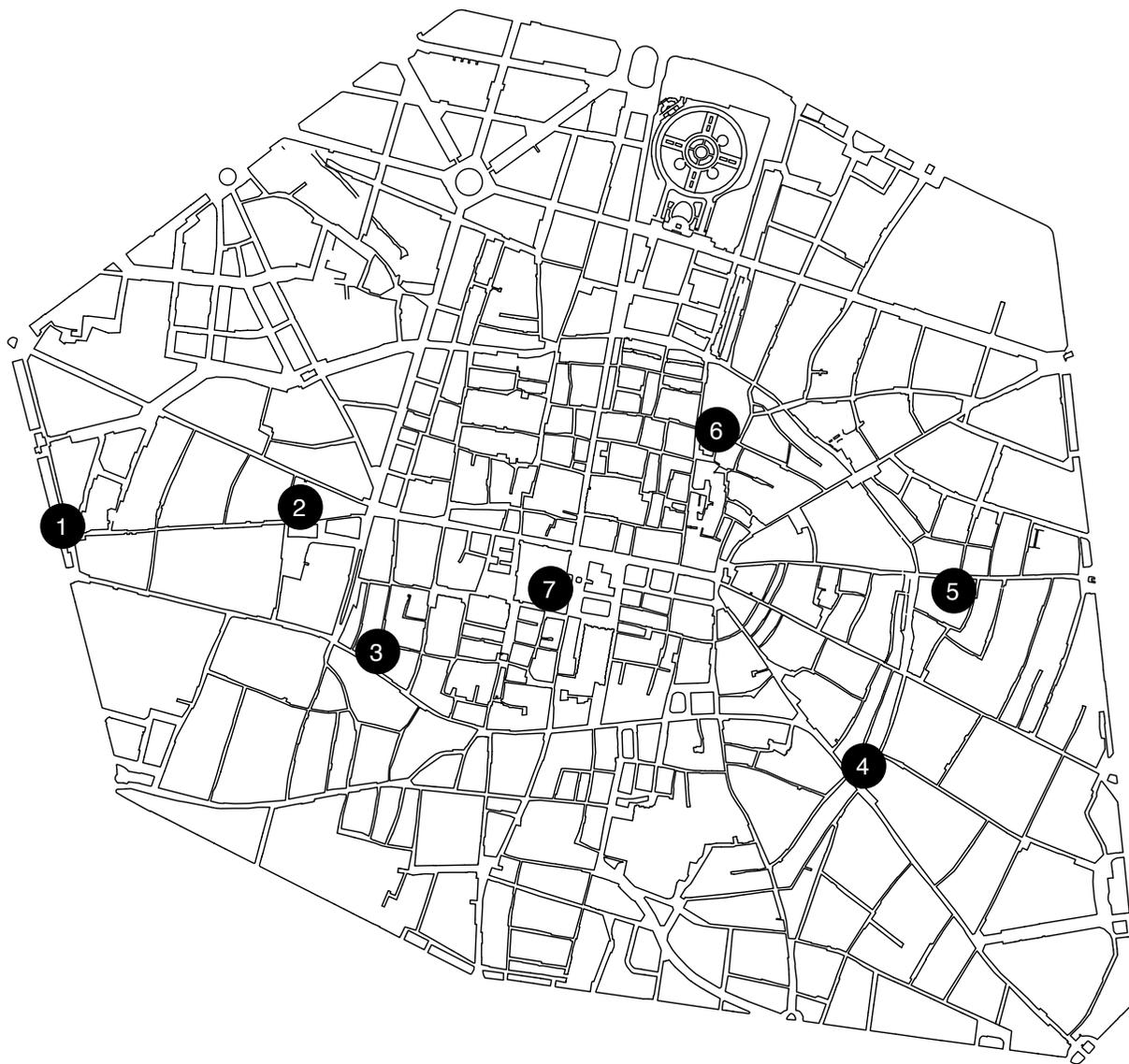
Giuseppe Mazza risiede più frequentemente a Venezia. Ferreri ha aperto in città una sua bottega, che vanterà come allievo Angelo Gabriello Piò (1690-1769).

Andrea Ferreri è tra i quaranta fondatori dell'Accademia Clementina di Bologna (1710), nella quale riveste dal 1712 al 1722 la carica di direttore di Figura. Nel 1716 è nominato anche direttore di Architettura, incarico che gli viene confermato nel 1717 e che probabilmente conserva fino al 1720.

Il nome di Ferreri si legge nel verbale del 4 ottobre 1722, redatto per le elezioni del Principe dell'Accademia, in tale data tuttavia l'artista non si trovava a Bologna *“avendo stabilita in Ferrara la sua permanenza [...] ma volle il Principe (Raimondo Manzini) che quest'onore gli fusse dato, facendo che gli altri le sue veci adempisse”*².

Opere realizzate a Bologna

- 1 *Bassorilievo della Beata Vergine*, XVIII sec.
scala dell'Oratorio di S. Rocco, via Calari 4
- 2 Statua di *Cerere*, inizio XVIII sec.
giardino di palazzo Monteceneri, via Del Pratello 7
- 3 Statue di *Ercole e di Orfeo*, ca. 1717
scala palazzo Belloni, Via dei Gombruti 13
- 4 Statua della *Madonna*, inizio XVIII sec.
facciata ex ospedale di San Biagio, via Santo Stefano 3
- 5 *Madonna*, XVIII sec.
scalone di palazzo Brogli, via San Vitale 55
- 6 Statua della *Madonna del Carmine*, 1705
piazza di San Martino
- 7 *Anteros*, statua in terracotta (1740?), museo delle Collezioni
Comunali d'Arte, piazza Maggiore 6





1



2



3



4



5



6

Nel 1722 si trasferisce, infatti, definitivamente a Ferrara, dove ha raggiunto una discreta notorietà a partire dal suo primo incarico, la decorazione dello scalone del palazzo arcivescovile, ricevuto nel 1712 dal cardinale Ruffo. Successivamente ottiene numerosi incarichi sia da una committenza religiosa che civile. Nel 1736 è tra i fondatori dell'Accademia ferrarese in cui riveste la carica di direttore di Figura.

Durante la sua carriera Andrea Ferreri realizza sculture in gesso, marmo, terracotta e legno; il suo stile presenta un'impostazione classicista e accademica. L'artista ottiene in vita una maggiore reputazione come scultore plastico, pur rimanendo lontano *“dagli eccessi di alcuni suoi contemporanei, tale da infondere alle sue opere una certa gentilezza”*³.

1673

Il 23 febbraio nasce
Andrea Ferreri a Milano.



7 Ritratto di Andrea
Ferreri tratto da
G. Zanotti, *Storia
dell'Accademia
Clementina di Bologna
aggregata all'Istituto
delle Scienze e delle
Arti*, vol. II, Bologna,
Lelio dalla Volpe, 1739,
p. 134

1683 (?)

Arrivo a Bologna della
famiglia Ferreri.

1705-1706

Realizza la statua della
Madonna del Carmine a
Bologna.

Realizza la statua della
Madonna *Grassa*.

1710-1712

È tra i fondatori
dell'Accademia
Clementina rivestendo
l'incarico di direttore
di Figura e poi di
Architettura.

Progetta l'allestimento
della chiesa di San
Domenico a Bologna
per la canonizzazione di
Pio V.

Decora lo scalone del
palazzo arcivescovile
commissionato dal
Cardinale T. Ruffo a
Ferrara.

1714-1715

Realizza la Madonna con
il Bambino e angeli per
la facciata della chiesa
di Santa Maria in Vado a
Ferrara.

Realizza la Madonna con
il Bambino e angeli nel
chostro dell'abbazia di
Santa Maria in Vado a
Ferrara.

1716-1717

Pubblicazione dell'opera
di G.M. Moretti e A.
Ferreri "Rilievo del portico
di San Luca".

Realizza le statue di
Orfeo ed Ercole per lo
scalone di Palazzo Belloni
a Bologna.

Esegue a Ferrara
le quattro statue
della facciata di San
Domenico.

Viene nominato direttore
di Architettura presso
l'Accademia di Bologna.

1720

Esegue le statue di due angeli con putti e serafini per la cappella del Santissimo Sacramento del Duomo di Ferrara.

1722

Si trasferisce stabilmente con la famiglia a Ferrara.
Progetta la facciata della chiesa di San Giorgio Fuori le Mura a Ferrara.

1728-1729

Realizza molte statue tra cui i santi Gioachino e Anna per il Duomo di Ferrara e gli ornamenti in marmo di alcuni altari.
Realizza la statua della Madonna con Bambino da porsi sulla colonna nella piazza di San Giorgio Fuori le Mura a Ferrara.

1734-1735

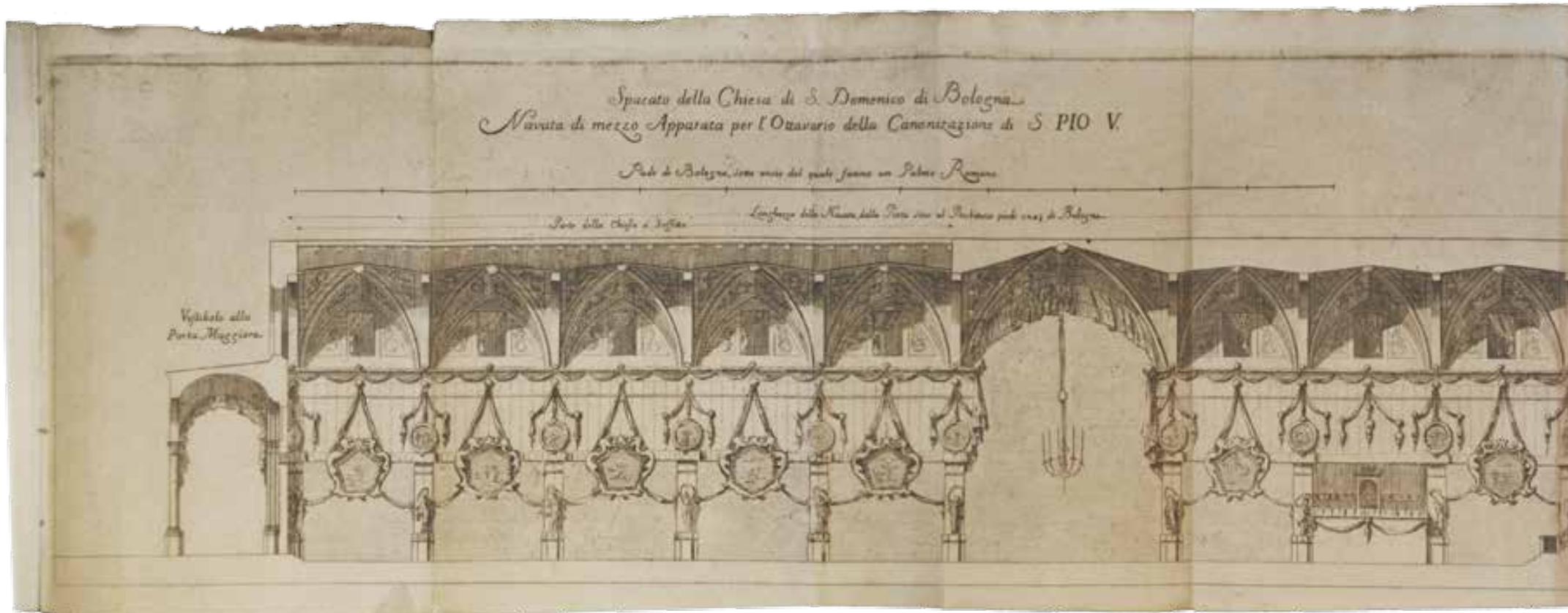
Realizza:
l'altare della Beata Vergine delle Grazie e il corredo scultoreo posto nel Duomo di Ferrara.
l'altare maggiore della chiesa delle Stimate a Ferrara con le statue in legno di Sant'Antonio e Santa Chiara.
le statue per le chiese di Santa Monica e di San Aurelio a Ferrara.
le statue di San Tommaso e San Vincenzo per la chiesa di Santa Caterina a Ferrara.
la statua di San Francesco d'Assisi in estasi per la chiesa di Santo Spirito a Ferrara.

1736-1740

Il 12 febbraio 1736 progetta l'allestimento di palazzo Cervelli a Ferrara.
Viene nominato direttore di Figura della nascente Accademia di Ferrara.
Decora l'altare della chiesa di San Guglielmo a Ferrara.
Realizza la cappella Bevilacqua nella chiesa di San Francesco a Ferrara.
Realizza la decorazione dell'oratorio degli Speciali a Ferrara.
Realizza le statue in gesso dell'atrio di palazzo Massari a Ferrara.
Realizza la statua di Anteros, esposta presso le Collezioni Comunali d'Arte di Bologna.

1744

Il 13 luglio muore a Ferrara. Viene sepolto nella cappella di San Francesco presso la chiesa dello Spirito Santo di Ferrara



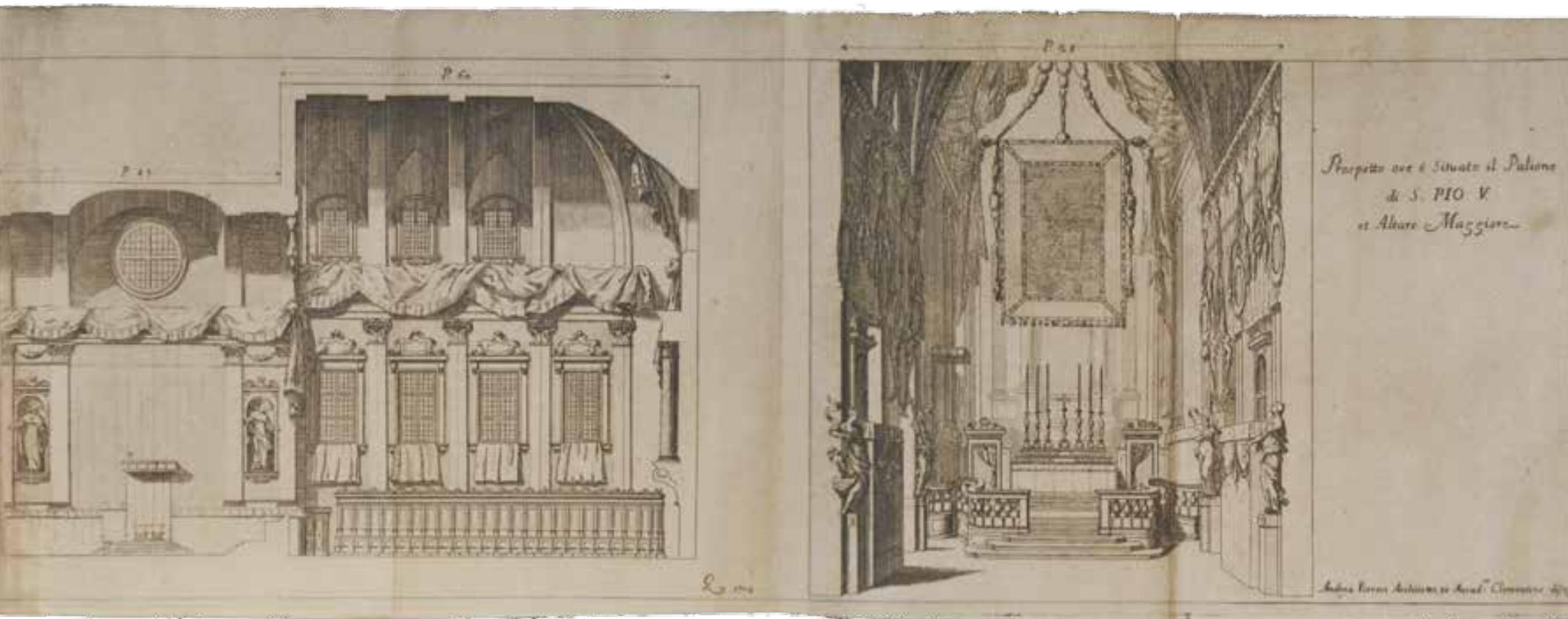
Durante il suo apprendistato a Bologna presso la bottega di Mazza, Ferreri si applica con impegno e dedizione anche agli studi di architettura.

Come autodidatta apprende le sue conoscenze, seguendo la prassi degli architetti a lui coevi, da *I sette libri dell'architettura di Sebastiano Serlio bolognese*, dalla cui opera attinge gli schemi della tradizione classica, un vasto repertorio di immagini e soluzioni progettuali tra cui la *serliana*⁴.

Il 22 ottobre 1712 a Bologna, in occasione dell'ottavario della canonizzazione di San Pio V, i Domenicani incaricano "Andrea Ferreri architetto di formare nobile, e vago disegno per apparare la Vastità della loro Chiesa, e questo fatto è approvato da' Padri"⁵.

Il progetto mostra, nonostante il ricco addobbo di stoffe e di statue, l'impianto medievale della chiesa. La basilica a tre navate presenta stili architettonici diversi: nella parte iniziale ha una copertura lignea sorretta da colonne; da

8 *Spaccato assonometrico e altare della Chiesa di San Domenico*, disegno di Andrea Ferreri, Bologna, 1712



8

metà chiesa fino al presbiterio ci sono volte a crociera in stile gotico erette su pilastri polistili; il presbiterio è *“alla moderna d'ordine composito. Il coro, pure alla moderna, ma d'ordine corinzio”*¹⁶.

L'idea di Ferreri è di correggere *“con arte la suddetta difformità col rendere con il volto gotico anche la parte della chiesa fatta a soffitto”*¹⁷, trasformando anche le colonne in pilastri e ponendole alla stessa altezza. Idea che all'inizio sembra difficile da poter mettere in opera,

per le grandi dimensioni degli archi, ma di fatto vengono realizzate cinque volte a crociera con gli *“arconi [...] cordoni diagonali, lunette, e tutto in giusta misura”*¹⁸. Lungo le campate della navata centrale sono collocati alcuni dipinti con le raffigurazioni delle virtù e delle azioni eroiche del Santo; in prossimità dei pilastri sono poste delle statue su piedistalli alti *“quattro piedi [...] ciascuna di esse aveva il capo, mani e piedi di stucco dorato [...]”*¹⁹ e vestite con stoffe.



9

Ferreri esegue anche tutte le parti scultoree del progetto e colloca *“all’ingresso del presbiterio [...] una sontuosa scalinata [...] per dare [...] (maestosità) all’altare maggiore [...] ornata con due spalliere di damasco [...] nella qual forma [...] appare le pilastrate d’ordine composito”*¹⁰. I disegni di Ferreri sono misurati in piedi bolognesi (1 piede = 38 cm); l’estensione della navata centrale, dall’ingresso al presbiterio, misura 204 piedi e mezzo (77,70 m), il presbiterio ha una lunghezza di 45 piedi (17,10 m) e il coro misura 60 piedi (22,80 m).

Nel disegno del coro è visibile l’opera lignea di frate Damiano da Bergamo eseguita tra il 1541 e il 1549. È apprezzabile, inoltre, la sezione del portico antistante la basilica che sarà abbattuto alla fine del XIX secolo. Ferreri esegue anche il disegno del *Prospetto ove è situato il Palione di S. Pio V e l’altare Maggiore*, la cui larghezza è di 28 piedi (10,65 m). Nei disegni si firma *Andrea Ferreri Architetto Accademico Clementino 1712*, anno in cui l’Accademia, fondata nel 1710, viene trasferita a palazzo Poggi.

⁹ *Facciata della chiesa di San Domenico*, opera di G. Lambertini - Bologna, Galleria Acquederni, 1932



10

- 10 *Veduta della Chiesa di S. Martino De' PP. Carmelitani, incisore e inventore Panfilo Pio, 14,2x18,6 cm, Bologna, 1782 - Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna*

Andrea Ferreri è impegnato come architetto anche a Ferrara, dove su suo progetto nel 1722 viene realizzata la facciata della chiesa di San Giorgio Fuori le Mura, la cui fondazione risale al VII secolo.

Il disegno della facciata è simmetrico: il portale è inquadrato da un arco trionfale a tutto sesto realizzato in cotto; in asse vi è il bassorilievo in pietra raffigurante *San Giorgio che uccide il drago* incorniciato da una modanatura in laterizio.

- 11 Facciata della chiesa di San Giorgio Fuori le Mura, progetto di Andrea Ferreri, Ferrara, 1722



11

Ai lati, sopra due finestre che si aprono sulle navate laterali, vi sono due statue: a sinistra San Giorgio, rappresentato come vescovo di Ferrara, e a destra San Lorenzo a cui è consacrata la stessa chiesa. Una doppia coppia di lesene tuscaniche sorreggono idealmente il frontone triangolare.

La copertura è a salienti; il timpano è sormontato da una croce in ferro, posta sopra un *triplice monte decorato con rami di ulivo* simbolo della Congregazione Olivetana.

Nel 1730 Andrea Ferreri compie un viaggio a Recanati con l'obiettivo di eseguire alcuni disegni prospettici per delle scene di teatro. Il suo interesse non è solo per l'architettura costruita ma anche per la scenografia teatrale. Quest'ultima incide, infatti, su alcuni suoi progetti per gli allestimenti di interni che realizza in occasione di cerimonie e feste.

Ferreri trae ispirazione dai libri di Serlio, il quale aveva sviluppato per il teatro una nuova tipologia architettonica oltre che scenica, ma anche dalle innovazioni proposte dagli esponenti della famiglia Galli da Bibiena.

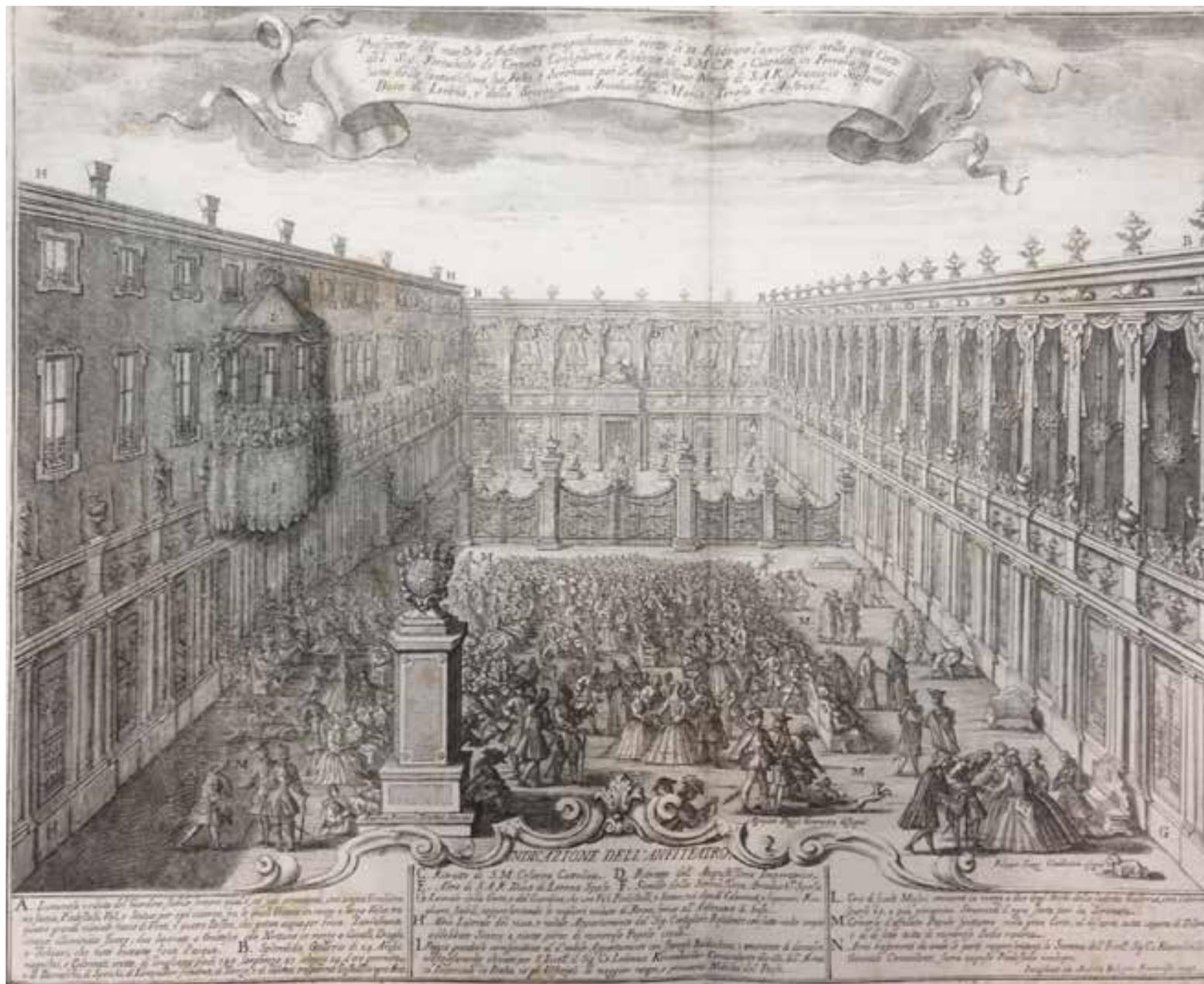


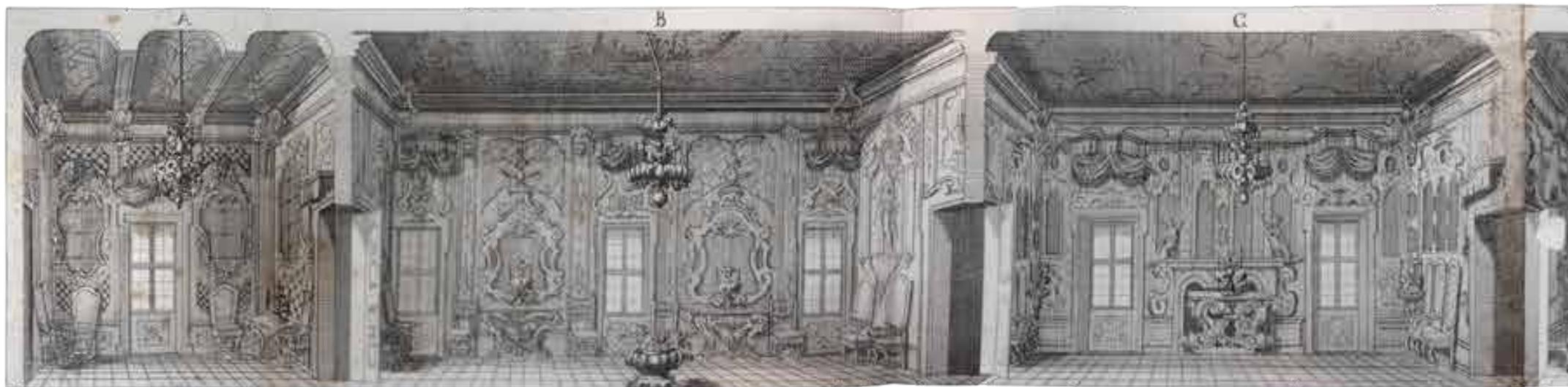
Disegni tratti da J. Agnelli, *Descrizione delle grandiose solennità celebrate alla sublime presenza di sua eccellenza il sig. conte Lodovico Kevenhiller [...]*, Ferrara, ed. Domenico Bolzoni Giglio, 1736, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio

12 *Delle due facciate del palazzo del Ill. Sig. Consigliere e Residente Fortunato Cervelli ivi a Ferrara con la Veduta della Piazza, Chiesa di S. Spirito, quand'era intorno d'altra illuminata [...] la Notte degli 12 Febbraio 1736 [...]*, 120x43,5 cm

13 *Prospetto del maestoso anfiteatro magnificamente eretto [...] per le augustissime nozze di S.A.R. Francesco Stefano Duca di Lorena e della serenissima arciduchessa Maria Teresa d'Austria, 56x39 cm*

14 *Scenografia dell'Appartamento Nobile del Ill. Sig. Fortunato de Cervelli Consigliere e residente di S.M.C.C. in Ferrara [...] la sera delli 12 Febbraio 1736 in allegrezza delle gloriosissime Nozze de serenissimi Reali sposi di Lorena, 99x39 cm*





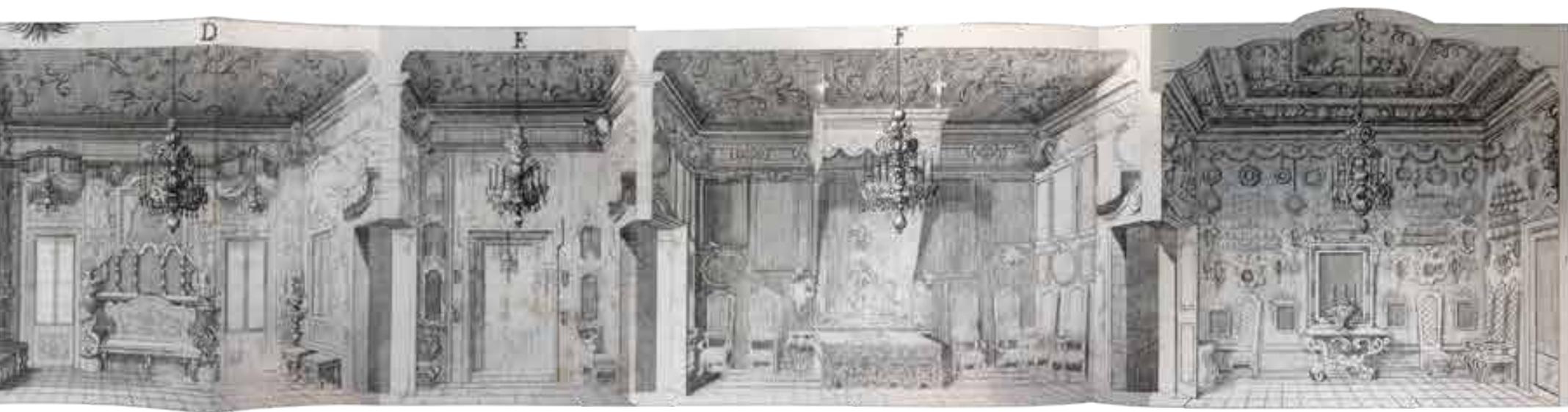
Nel 1736, il 12 febbraio, si celebrano a Ferrara le nozze di Maria Teresa d'Asburgo, figlia dell'imperatore d'Austria, con Francesco Stefano di Lorena. Ferreri ha l'incarico di allestire il palazzo e il cortile di Fortunato Cervelli, consigliere imperiale, dove sarà celebrato l'evento.

Il palazzo comprende circa cinquantotto stanze, nel disegno è rappresentato l'appartamento nobile con i mobili di pregio e gli arredi alle pareti; sono descritti nella legenda tutti gli ornamenti, le collezioni di porcellane e di quadri.

Dalla descrizione del progetto si evince che l'allestimento del cortile prevede grandi fontane, giochi d'acqua,

uccelliere e numerose statue. La galleria, lunga 140 piedi e larga 47 piedi, risulta formata da ventiquattro archi e presenta come decorazione pregiati damaschi, lampadari pendenti e torce illuminate. Al pian terreno gli intercolumni sono decorati con pitture rappresentanti vedute di Roma. Ferreri realizza anche un baldacchino, in corrispondenza dell'appartamento del consigliere, al fine di permettere agli ospiti illustri di assistere allo spettacolo dall'interno.

Andrea Ferreri si firma come "*direttore*", scrivendo il suo nome sul basamento del piedistallo su cui è collocato lo stemma del generale delle truppe imperiali.



1 Cfr. G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e delle Arti*, vol. II, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1739, p. 135.

2 Cfr. G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e delle Arti*, vol. I, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1739, p. 69.

3 Cfr. F. de Boni, *Biografia degli artisti*, Venezia, ed. Co' tipi del Gondoliere, 1840, p. 354

4 Cfr. S. Serlio, *Tutte l'opere d'architettura et prospetiva di Sebastiano Serlio Bolognese*, Venezia, ed. G. De Franceschi, 1619

5 Cfr. *Descrizione di tutto il magnifico apparato, e di quanto si fece nel solenne ottavario celebrato nella Chiesa di S. Domenico di Bologna principiato li 22. ottobre 1712. e terminato il di 30. detto per la seguita canonizzazione di S. Pio Quinto*, Bologna, C. Pisarri, 1712. p. 3.

6 *Op. Cit.*, 1712, p. 4.

7 *Op. Cit.*, 1712, p. 4.

8 *Op. Cit.*, 1712, p. 4.

9 *Op. Cit.*, 1712, p. 10.

10 *Op. Cit.*, 1712, p. 6.

BIBLIOGRAFIA

Descrizione di tutto il magnifico apparato, e di quanto si fece nel solenne ottavario celebrato nella Chiesa di S. Domenico di Bologna principiato li 22. ottobre 1712. e terminato il di 30. detto per la seguita canonizzazione di S. Pio Quinto, Bologna, C. Pisarri, 1712.

A. Ferreri, C.M. Moretti, *Prospetto, pianta ed elevazione/ dei portici/ che dalla città di Bologna conducono/ al Monte della Guardia [...]*, Bologna, F. Pisarri, 1716.

J. Agnelli, *Descrizione delle grandiose solennità celebrate alla sublime presenza di sua eccellenza il sig. conte Lodovico Kevenhiller [...] il di 12. febbrajo 1736. dall'illustrissimo signor Fortunato de' Cervelli [...] per le augustissime nozze di S.A.R. Francesco Steffano duca di Lorena, e della serenissima arciduchessa Maria Teresa d'Austria rime dal dottor Jacopo Agnelli ferrarese composte [...]*, Ferrara, Domenico Bolzoni Giglio, 1736.

G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e delle Arti*, vol. I-II, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1739.

C.C. Malvasia, *Le pitture di Bologna che nella pretesa, e rimostrata sin'ora da altri maggiore antichità, e impareggiabile eccellenza nella pittura, con manifesta evidenza di fatto, rendono il passeggiere disingannato, ed instrutto. Dell'Ascoso Carlo Cesare Malvasia. Accademico Gelato*, Bologna, Stamperia del Longhi, 1755.

S. Calindri, *Dizionario corografico, georgico, orittologico, storico ec. ec. della Italia composto su le osservazioni fatte immediatamente sopra ciascun luogo per lo stato presente, e su le migliori memorie storiche e documenti autentici combinati sopra luogo per lo stato antico [...]*, Montagna e collina del territorio bolognese, vol III, Bologna, Stamperia di S. Tommaso d'Aquino, 1782.

C. Cittadella, *Catalogo Istorico de' pittori e scultori Ferraresi e delle loro opere con infine una nota esatta delle più celebri pitture delle chiese di Ferrara*, Ferrara, Pomatelli, 1782-1783.

E. Gasparini, *Progetto di unire i portici di San Luca colle loggie del Cimitero comunale di Bologna onde procurare a quest'ultimo stabilimento l'accesso a coperto il più economico*, Bologna, Tipografia Sassi, 1811.

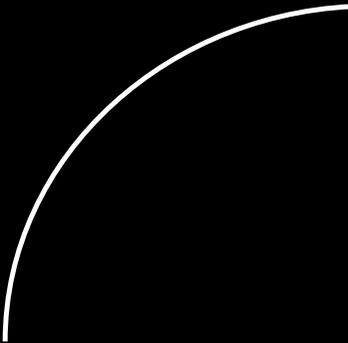
F. Milizia, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Bologna, Cardinali e Frulli, 1827.

S. Ticozzi, *Dizionario degli Architetti, scultori, pittori, intagliatori in rame, in pietre preziose, in acciaio per medaglie e per caratteri, niellatori, intarsiatori, musaicisti, d'ogni età e d'ogni nazione [...]*, Milano, Luigi Nervetti, 1832.

G. Bianconi, *Guida del Forestiere per la Città di Bologna e suoi Sobborghi*, Bologna, stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1835.

- F. De Boni, *Biografia degli artisti, ovvero Dizionario della vita e delle opere dei pittori, degli scultori, degli intagliatori, dei tipografi e dei musicisti di ogni nazione [...]*, Venezia, Co' tipi del Gondoliere, 1840.
- G. Golfieri, *A Maria Vergine quando l'antichissima sua immagine col titolo di S. Luca dal Monte della Guardia solennemente visitava Bologna nelle rogazioni minori dell'anno 1850*, Bologna, Bortolotti, 1850.
- G. Bosi, *Archivio patrio di antiche e moderne rimembranze felsinee ossia il cittadino bolognese divertito ed istruito ed il forestiere informato di quanto avvi di più curioso e di pregevole in Bologna in ordine agli edificii, a monumenti, alle scienze, alle arti, agli antichi costumi e alle passate vicende più rimarchevoli*, Bologna, Chierici, 1853-1859.
- C. Monari, *Storia di Bologna divisa in libri otto*, Bologna, Chierici, 1862.
- G. Guidicini, *Cose notabili della città di Bologna ossia Storia cronologica de' suoi stabili sacri, pubblici e privati*, Bologna, G. Vitali, 1868-1873.
- C. Ricci, G. Zucchini, *Guida di Bologna*, Bologna, Minerva, 1930.
- E. Riccomini, (a cura di) *Mostra della scultura bolognese del Settecento, Bologna, Museo Civico*, 12 dicembre 1965-12 gennaio 1966, Bologna, Tamari, 1965.
- E. Riccomini, *Settecento ferrarese*, Milano, Silvana Editoriale, 1970.
- E. Riccomini, *Vaghezza e furore. La scultura del Settecento in Emilia*, Bologna, Zanichelli, 1977.
- A. Vianelli, *Le strade e i portici di Bologna*, Roma, Newton Compton, 1982.
- A. Brighetti, F. Monteverde, *Bologna nelle sue cartoline*, vol. II, Cuneo, L'Arciere, 1986.
- S. Benassi, *L'Accademia Clementina: la funzione pubblica, l'ideologia estetica*, Bologna, Nuova Alfa, 1988.
- G. Bernabei, *San Luca e i suoi portici*, Bologna, Santarini Editore, 1988.
- M. T. Ferniani Paolucci, *Giacomo III Stuart a Bologna*, in "Bologna. Mensile dell'amministrazione comunale", 9/10/11, (1989), pp. 31-32.
- D. Bellotti, W. Lambertini, *La Madonna Grassa di Andrea Ferreri: lettura storica e restauro dell'opera*, in "Strenna storica bolognese", XL (1990), pp. 61-71.
- M. Fanti, G. Roversi (a cura di), *La Madonna di S. Luca in Bologna: otto secoli di storia, di arte e di fede*, Bologna, Cassa di Risparmio, 1993.
- M. Fanti, *Le vie di Bologna, saggio di toponomastica*, Bologna, Istituto per la Storia, 2000.
- M. Ascari, *Giacomo III Stuart nella Bologna del Settecento: una cronaca illustrata*, in "Il carrobbio. Rivista di studi bolognesi", 28 (2002), pp. 107-129.
- B. Borghi (a cura di), *Un passamano per San Luca*, Bologna, Patron editore, 2003.
- G. Lipparini, *L'Accademia di belle arti di Bologna*, Argelato, Minerva, 2003.
- AA. VV., *Il Museo della Beata Vergine di San Luca. Raccolta storico-didattica*, Bologna, Costa Editore, 2004.
- L. Cipriani, *Il disegno del portico di San Luca a Bologna*, Bologna, Clueb, 2005.
- C. De Angelis, *La costruzione del portico di San Luca: il tratto collinare, con qualche novità*, in "Strenna storica bolognese", LIV (2004), pp. 211-223.
- S. Questioli, *Atti dell'Accademia Clementina. Verbali Consiliari*, Tomo I (1710-1764), Bologna, Minerva, 2005.
- M. Fini, *Bologna sacra: tutte le chiese in due millenni di storia*, Bologna, Pendragon, 2007.
- A. Cleri, *Guida al Portico di San Luca dal Meloncello al Santuario*, Bologna, Editrice Compositori, 2008.
- E. Secondin, G. Ronchi, *Basilica di San Martino Maggiore in Bologna - Santuario della Madonna del Carmine*, Bologna, Studio Costa Editore, 2010.
- G. Adani, C. Grimaldi Fava, A. Mampieri, *Cesare Tiazzi, uno scultore tra Cento e Bologna 1743-1809 - Il fascino della terracotta*, Cento, Silvana Editoriale, 2011.
- C. De Angelis, *"I Misteri" nel Portico di San Luca*, in 'Strenna storica bolognese', LXVI (2016), pp. 135-170.





L'Ordine degli Architetti di Bologna, in collaborazione con il Comitato per il Restauro del Portico di San Luca, ha promosso e finanziato il restauro del gruppo scultoreo della Madonna *Grassa*. Il restauro è stato l'occasione per approfondire la conoscenza dell'opera che è parte integrante della sede dell'Ordine degli Architetti e condividere con la comunità, attraverso una mostra e questo catalogo, il frutto delle ricerche.

La genesi del gruppo di Maria Vergine sedente col Bambino, nota nel XVIII secolo come Madonna *Grande* per le sue dimensioni e poi denominata già agli inizi del XIX secolo Madonna *Grassa*, scaturisce dal culto mariano e dalla devozione della committenza, la famiglia Monti Bendini, il cui nome è legato alla storia dell'intero portico di San Luca.

Nel 1706 Andrea Ferreri (Milano 1673 - Ferrara 1744) realizza la statua con un disegno la cui iconografia rimanda alla tradizione pittorica bolognese del XVII secolo. La mostra esplora anche il periodo trascorso a Bologna da Ferreri, accademico clementino, scultore e architetto i cui disegni del portico di San Luca sono pubblicati in un'opera del 1716.

in copertina disegno di Andrea Ferreri tratto da:
"Prospetto, pianta ed elevazione dei portici
[...]" Bologna, ed. F. Pisarri, 1716 (Archivio del
Santuario della Beata Vergine di San Luca)