

# Morte a Bologna: per una proposta di lettura della ‘Maschera sul Corso’ di Giuseppe Maria Mitelli

*Barbara Foresti*  
Università di Firenze

Parlare della Morte, trattando della storia artistica di Giuseppe Maria Mitelli (Bologna, 1634-1718) vuol dire varcare la soglia di un mondo dentro un altro mondo.

Questa tematica è centrale nella sua opera, forse la più rappresentata e, anche laddove non sia protagonista di stampe o disegni, molti sono i casi in cui ritroviamo ad essa qualche riferimento, più o meno velato.

L’assidua presenza di questo soggetto è stata testimoniata in maniera molto esaustiva dalla mostra intitolata *Rappresentazioni del destino. Immagini della vita e della morte dal XV al XIX secolo nella raccolta della stampe A. Bertarelli*<sup>1</sup>, tenutasi al Castello Sforzesco di Milano nel 2001 e da cui traiamo proprio l’acquaforte *Maschera à tutte l’ore*<sup>2</sup>, oggetto del presente contributo.

Oltre alla cospicua carrellata di esempi riguardanti l’impegno dell’artista bolognese nel ritrarre la Nera Signora esposta in quell’occasione, anche la Biblioteca Comunale dell’Archiginnasio di Bologna conserva diverse prove di questa costante presenza e, tra le altre opere, è conservato un disegno di Mitelli intitolato *Ritratto di donna*<sup>3</sup>.

Rappresentata a mezzobusto, non particolarmente giovane, ella indossa un abito apparentemente semplice, un essenziale filo di perle le circonda il collo e i capelli, sciolti, le incorniciano il volto dallo sguardo diretto, ma neutro, ricadendo sulle spalle, liberi di qualunque ornamento.

Una scritta a penna posta sulla parte superiore del disegno, “Più simil mi vedrai se volti il foglio”, invita chi lo guarda a rivelare l’identità della donna: campeggia sul retro un teschio che occupa l’intera scena.

<sup>1</sup> *Rappresentazioni del destino. Immagini della vita e della morte dal XV al XIX secolo nella raccolta della stampe A. Bertarelli*, a cura di G. MORI – C. SALSÌ, Milano, Mazzotta, 2001.

<sup>2</sup> *Ivi*, pp. 190-191.

<sup>3</sup> Biblioteca Comunale dell’Archiginnasio, Raccolta Gozzadini, 93/a, 93/b.

Sulla scorta della datazione fornita da Rezio Buscaroli, il quale ne fissa la realizzazione all'epoca del ritratto della famiglia Malvezzi di Pier Francesco Cittadini, morto nel 1681<sup>4</sup>, questa prima opera mitelliana può essere considerata la fase embrionale dalla quale proviene la *Maschera à tutte l'ore*, datata 1698.

Il personaggio femminile, riprodotto, in questo caso, a figura intera, rappresenta ancora una donna di mezza età, il volto è interamente coperto da una maschera, lasciando alla nostra vista solo uno sguardo impassibile ed indiretto; ella 'sfila' lungo il Corso, suonando il liuto, avvolta in un abito adorno di gemme preziose, come preziose sono le perle e il pendente che porta al collo; il copricapo, un turbante sfarzosamente piumato, lascia intravedere un diadema e, sulle spalle, una cascata di boccoli forma un'acconciatura elegante e accurata [fig. 1].

Ai piedi della liutista, la terzina di settenari a rima alternata "Maschera à tutte l'ore / sul corso canta e sona / con questo suo tenore" funge da *ouverture* ad una seconda coppia di versi: "Se conoscermi voi mi = scoprirai".

Mitelli utilizza lo stesso schema compositivo (donna-inserito letterario-teschio), ma questa volta sceglie di occultare le nude ossa sotto un foglietto collocato in corrispondenza del volto e delle spalle, concentrando l'essere e l'apparire, su un'unica facciata [fig. 2].

Al di là di un arricchimento compositivo dovuto al sontuoso abbigliamento, il fatto che la scelta del soggetto sia ricaduta su una donna in maschera, che quindi si muove in un contesto ben preciso, costituisce il cambiamento più importante, da cui prenderemo le mosse per affrontare il primo punto della nostra analisi.

Dobbiamo notare, innanzitutto, che, pur percependo visivamente una sola maschera, all'interno della rappresentazione ne sono presenti due: se, a prima vista, ad essere nascosto è solo il volto della donna, è evidente che è la fredda nudità del teschio avvolto da quel florido involucro tondeggiante, l'elemento reale che l'artista voleva davvero occultare e, col suo invito, far svelare.

"La maschera, – riassume Beatrice Premoli – che ancora conserva un'eco del suo lontano valore magico e apotropaico in molte opere grottesche ornamentali, diverrà simbolo d'inganno e vanità nelle opere dei Carracci, e soprattutto di Mitelli, in cui tale significato diventa sistematico"<sup>5</sup>.

La 'sistematicità' riscontrata dalla studiosa è senz'altro un aspetto fondamentale dell'utilizzo di questo simbolo da parte dell'incisore bolognese che, nella storia delle sue creazioni, certamente ingloba nell'utilizzo della maschera l'intento ammonitore che deve contrastarne gli effetti, come è evidente nell'opera *La maschera è cagion di molti mali*<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> R. BUSCAROLI, *Introduzione al catalogo della raccolta Gozzadini*, in AA.VV. *La commedia umana dei Mitelli*, Bologna, Tamari, 1968, p. 43.

<sup>5</sup> *Capricci grotteschi e maschere di Giuseppe Maria Mitelli nella Collezione Stampe del Museo Nazionale Arti e Tradizioni Popolari*, a cura di B. PREMOLI, Roma, ETL, 1995, p. 13.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 36.

Sulla scorta dell'*excursus* di Hubert Damisch alla voce *Maschera* dell'*Enciclopedia* edita da Einaudi, possiamo inoltrarci nel pieno della nostra lettura.

Il Damisch, introduce la propria analisi con una frase di Montesquieu tratta dai suoi appunti di viaggio da Graz all'Aia in cui si fa riferimento all'uso della maschera a Venezia, riguardo al quale il filosofo afferma: "[...] non è un travestimento, se mai un incognito: solo di rado ci si cambia d'abito, e tutti si conoscono"<sup>7</sup>.

Portando in campo il concetto di *incognito* lo studioso sottolinea che il piacere sotteso a questa condizione è proprio quello di "andare in giro senza essere riconosciuti e senza essere identificati con nessuno all'infuori di una maschera, o di quella maschera. [...] Mentre il travestimento è fatto per ingannare, l'incognito non impone alcuna soluzione di identità, ma vuole solamente annullarla"<sup>8</sup>.

Per poter sciogliere ed esplicitare l'*incognito*, il concetto di maschera qui introdotto è quindi caratterizzato dall'elemento della genericità che ci impone l'utilizzo dell'articolo indeterminativo 'una' per indicarla.

Di fatto, la liutista, non è altro che *una* maschera dal sapore d'Oriente, richiamato in modo deciso dal caratteristico copricapo adorno di pietre e piume preziose.

La Morte c'è, costantemente, nulla può impedirglielo e l'artista decide di farla viaggiare *in incognito* rendendola ancora di più una presenza al di sopra di ogni sospetto, con l'utilizzo di ben due travestimenti.

Il contesto della festa in cui ella si muove, pone sul campo un'ulteriore considerazione, in quanto, proprio il Carnevale è ricorrenza pienamente vissuta e altrettanto pienamente sfruttata dall'incisore bolognese che, da attento osservatore di tutte le realtà della propria città, non manca senz'altro di ispirazione e creatività a riguardo: ricordiamo a tal proposito il comune pescatore mascherato dell'allegoria del mese di Febbraio<sup>9</sup> e l'opera intitolata *Carneval pazzo*<sup>10</sup>.

La liutista, avvolta nel suo travestimento, partecipa a quel momento della vita cittadina in cui è concesso l'allontanamento dalla rigidità di una quotidianità ricercata come regolare e priva di eccessi: pensando, nello specifico, a Mitelli, potremmo aggiungere che tale tipologia di vissuto affonda le proprie radici nella concezione cristiana del termine, come sottolinea Giancarlo Roversi quando annovera, tra gli intenti dell'artista anche quelli "di esaltazione dei valori religiosi o comunque civili"<sup>11</sup> e senza dimenticare la costante presenza del fratello Giovan-

<sup>7</sup> H. DAMISCH, in AA.VV., *Enciclopedia*, Torino, Einaudi, 1979, vol. VIII, p. 776.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Il Mondo fantastico nelle incisioni di Giuseppe Maria Mitelli*, con una presentazione di G. Roversi, Bologna, Garisenda Libri e Stampe, 2010, p. 24.

<sup>10</sup> *Capricci grotteschi*, cit., p. 21.

<sup>11</sup> *Il Mondo fantastico*, cit., p. 5.

ni, religioso nel convento di S. Gregorio a Bologna e autore, oltre che della sua biografia, di molte didascalie delle sue opere<sup>12</sup>.

Col suo secondo ‘costume carnevalesco’ la suonatrice ‘maschera’ nel suo involucro fatto di carne, l’ineluttabile Morte che porta con sè un ordine incontrastabile di fronte al quale nessuno può nulla: Mitelli mostra di possedere davvero il senso di questo ordine nella sua *Machina del Mondo* in cui, lo Scheletro armato di falce porta a fianco la scritta “Et io tutti pareggio”<sup>13</sup> nell’atto di radere al suolo una piramide umana formata dai principali rappresentanti della società, dal re al villano.

Se il Carnevale è quel “momento inaugurale, che segna la rottura con il corso ordinario delle cose e l’ingresso in quella sorta di mondo alla rovescia che è quello della festa”<sup>14</sup> la *Maschera à tutte l’ore* partecipa a questa inaugurazione nella sua ‘divisa ufficiale’ in linea con l’occasione, ma portando in sè i germi del nuovo rovesciamento e quindi del ritorno all’ordine.

Perché, di fatto, il Carnevale, altro non è che un’occasione, un lasso temporale in cui solo apparentemente le vere sorti del genere umano vengono dimenticate e il vissuto si svolge all’interno di un tempo mitico.

È riferendosi al Carnevale e, più strettamente, al concetto del suo ‘tempo’ che Antonino Buttitta scrive “Il tempo circolare è quello degli dei, del mito, del rito, della fiaba: un tempo che itera progressioni, una dimensione dove si confondono e si consumano annualmente, per annualmente rigenerarsi, il passato, il presente, il futuro. Il tempo lineare è invece quello della storia, della successione di vite e di eventi irripetibili, dunque, solo celebrabili. Il tempo circolare, in sostanza, garantisce la permanenza della vita, quello lineare è una corsa inarrestabile verso il consumo e la morte”<sup>15</sup> e conclude: “Nel convertire il *caos* nel *cosmos* le feste come rappresentazione mitica del tempo lo rifondano come unità di continuo e discontinuo, di *essere* e *divenire*. Ne consegue che tutte le feste di inizio dell’anno, qualunque forma abbiano assunto (Carnevale, Pasqua e così via), non sono tempi di festa, ma feste del tempo, il cui senso ultimo è di trasporre la temporalità storica in una temporalità mitica, il discontinuo del *divenire*, cioè della morte, nel *continuum* dell’essere, cioè della vita: un sogno inarrivabile, un territorio impossibile, un mito appunto”<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> A. BALLETTI, *La vita bolognese del Seicento nell’opera grafica di Giuseppe Maria Mitelli*, in “Culta Bononia”, 2 (1970), pp. 25-26.

<sup>13</sup> *Rappresentazioni del destino*, cit., p. 188.

<sup>14</sup> H. DAMISCH, *Enciclopedia*, cit., p. 780.

<sup>15</sup> A. BUTTITTA, *Di Carnevale o del tempo delle feste come feste del tempo* in AA.VV. *Maschere e corpi. Tempi e luoghi del Carnevale*, a cura di F. CASTELLI – P. GRIMALDI, Roma, Meltemi, 1997, pp. 49-50.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 59.

Con la sua liutista Giuseppe Maria Mitelli porta in scena entrambe queste sfere temporali: il Carnevale determina i tempi di un pretesto, quello di uno spazio cronologico mitico e circolare in cui le maschere vengono ‘resuscitate’ per avere ancora una volta il potere di esorcizzarle, uccidendole e dando loro nuova sepulture al concludersi dei corsi mascherati<sup>17</sup>; si muove così la nostra liutista, come una partecipante alle “incursioni, sempre possibili, di diavoli e fantasmi nel mondo degli uomini”<sup>18</sup> e lo fa, scandendo un tempo che linearmente si consuma e al cui esito il Mitelli ci conduce per mano.

“[...] i morti” – quindi – “ballano in mezzo alle maschere del Carnevale” e “fanno incursioni nel mondo dei vivi”<sup>19</sup>: la nostra *Maschera*, all’interno di questo scenario, esegue tutta una sua coreografia.

I piedi, avvolti nelle preziose calzature arabesche, ci suggeriscono l’idea di un incedere lento e cadenzato, forse per la presenza del liuto che quasi sentiamo suonare, come se desse il ritmo del procedere del piede destro posto davanti al sinistro con sinuosa eleganza.

La lettura dei versi presenti sul fondo della pagina concorrono a fare il resto: precisiamo che riteniamo più probabile, pur senza una testimonianza diretta, che essi appartengano più facilmente alla mano di Giuseppe Maria, inventore di giochi da tavolo, disegnatore di carte da gioco e creatore di rebus, piuttosto che del padre gesuita Giovanni Maria, senza dubbio più riconoscibile nelle didascalie moraleggianti onnipresenti nell’opera del fratello, ma prive dell’elemento giocoso dal sapore enigmatico che troviamo in questo particolare soggetto.

“Maschera à tutte l’ore / sul corso canta e sona / con questo suo tenore”: l’ordine degli elementi che l’autore sceglie di portare sulla scena sono prima il ‘tempo’ ed il protagonista, poi il luogo e le azioni ed, infine, con quel ‘tenore’ l’artista ci parla contemporaneamente di un modo e di un oggetto che nell’adempiere alla loro funzione vivono e si esprimono parallelamente allo svolgersi dell’azione.

Infatti, poiché Mitelli presenta un nesso temporale che richiama ad una continuità (“à tutte l’ore”), il termine potrebbe essere valorizzato e reso nel suo significato di canto tenuto ed ininterrotto associato ad un agire ciclico e costante.

La suonatrice di liuto è, quindi, la Morte mascherata che spia in incognito il mondo dei vivi, riconoscendo gli spettri che le passano accanto, consapevole che in quel frenetico movimento di corpi non ci sono altro che che ‘morti che camminano’: li guarda impassibilmente, intonando la sua trenodia sulle note dello strumento che l’accompagna, serpeggiando lentamente, danzando a modo suo, per le strade affollate del *Carneval pazzo*, che per Mitelli è ovviamente, mascherato, danzante col liuto tra le mani ed un turbante piumato sulla testa.

<sup>17</sup> Cfr. H. DAMISCH, *Enciclopedia*, cit., p. 780.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*

È come se, ripetendo nella mente quei versi e con gli occhi fissi su di lei, avessimo l'impressione che, in tutta quella confusione, ella si insinuò, portando avanti il suo motivo, incurante del popolo in festa e che l'artista, osservando il corso mascherato da un angolo di strada, l'abbia riconosciuta e abbia teso l'orecchio al suo 'tenore'.

E, considerando le nostre fonti, nello specifico, il Guidicini, non è improbabile che quell'angolo di strada corrisponda ad un punto in cui l'attuale via San Mamolo a Bologna intersecava qualche via o sentiero secondari, in quanto, solo dal 1711, il corso mascherato cambiò percorso, spostandosi nell'attuale via Santo Stefano<sup>20</sup>.

Dopo i primi versi il Mitelli realizza un ghirigoro che crea una distanza dagli ultimi due "Se conoscermi voi mi = scoprirai" come se l'autore volesse provocare lo spettatore a risolvere il mistero dell'identità della signora mascherata, con la possibilità di fermarsi per scegliere come agire.

Se egli 'vuole' conoscere l'identità della suonatrice, allora la 'scoprirà'.

Il verbo 'volere' risulta essere la vera e sostanziale differenza tra la terzina della *Maschera* e l'unico rigo "Più simil mi vedrai se volti il foglio" del *Ritratto di donna*, foriero di una soluzione più rapida, così come di un'attesa meno velata di mistero.

Non passi inosservato, infine, il particolare elemento del segno dell'uguale che determina un passaggio, un'evoluzione ed una trasformazione.

Posto tra la particella "mi" che funge da complemento oggetto e il verbo 'scoprire' esso costituisce il *limen* tra il corporeo e la sua dissoluzione: in quella particella c'è ancora una donna con la sua maschera e la sua carne, concreta e materialmente presente. E lì, sulla carta, a distanza di una riga, di un *enjambement* che ha tutto il gusto di un'esitazione, c'è la verità, l'identità.

L'esitazione resta ben presto travolta dalla curiosità e lo sfidato si trova costretto a cedere: affronta così il passaggio obbligato attraverso le due linee del segno dell'uguale, 'scoprendo' fisicamente il volto della donna e 'scoprendo' metaforicamente il senso della fine e i connotati dell'ultima tappa della vita umana: *memento mori*, si rivela, quel tenore misterioso dei versi precedenti.

Ecco cosa resta, dunque della nostra liutista: un teschio nudo vestito di un velo, di un umile copricapo, si è dissolto improvvisamente il turbante, insieme a tutta la sua sfrontata appariscenza.

<sup>20</sup> G. GUIDICINI, *Cose notabili di Bologna della città di Bologna, ossia storia cronologica de' suoi stabili sacri, pubblici e privati per Giuseppe di Gio. Battista Guidicini, pubblicata dal figlio Ferdinando e dedicata al Municipio di Bologna*, Bologna, Società Tipografica dei Compositori, 1870, vol. V, p. 35. "Nel 1711 i partiti erano divisi sulla scelta della strada ove fare il corso delle maschere. Molti avevano abbandonata la Strada di S. Mamolo, e andavano per Strada Santo Stefano..."; poiché l'acquaforte è datata 1698, possiamo ipotizzare che via S. Mamolo fosse ancora il percorso della sfilata carnevalesca.

Ed ecco, ancora, cosa resta della giunonica figura in cui convergono il disordine e l'ordine, la festa e la penitenza, la vita e la morte che mai sono disunite essendo l'una, l'annullamento dell'altra; finiscono così anche i giorni di Carnevale in cui le illusioni del mondo infero e del mondo terreno si riuniscono nella possibilità di rimanere eternamente sulla terra, celebrate in un ciclico e contorto movimento danzante insieme allo svolazzare delle piume, al fruscio degli abiti e ad un girotondo di suoni e colori tutto intorno.

La *Maschera à tutte l'ore* risolve in sé il senso delle *Ventiquattr'hore dell'humana felicità* (1675)<sup>21</sup> in cui si snoda, attraverso i ventiquattro rappresentanti del genere umano (la *Donna Superba*, l'*Avaro*, lo *Zerbino*, il *Comico* tra gli altri) quell'illusione, quel Carnevale dell'esistenza, che l'incisore sapeva essere, per tutti i personaggi, l'essenza della quotidianità e che anche qui il Mitelli (probabilmente per mano di Giovanni Maria, questa volta) non manca di descrivere attraverso argute didascalie ponendovi il suo monito: ciascuno di loro ha come unico e comune interlocutore la Morte, che è anche soggetto dell'ultima acquaforte, in antitesi all'immagine del Tempo, che apre l'intera serie e che, al sopraggiungere di lei, non ha più nulla da scandire di fronte all'eternità.

E quando il Carnevale è finito si torna a rivolgere lo sguardo al vero ordine della vita: quello dei protagonisti delle *Arti per via*, che ci sono sempre stati, agli angoli della città in festa, dimenticati dai più: a questi soggetti Mitelli attribuisce una mestizia che li allontana dai mestieranti di ispirazione caraccesca<sup>22</sup> e li presenta pienamente consapevoli del senso della loro esistenza e dell'incombere della fine, antitetici alla varia umanità delle *Ventiquattr'hore*.

Non stupisce, infine, la presenza di un'opera come la *Maschera à tutte l'ore* nella produzione di un artista bolognese come Mitelli, il quale, certamente avrà assistito a quella "particolarità dello Studio di Bologna"<sup>23</sup>, alle autopsie eseguite sui cadaveri durante le lezioni di anatomia pubblica tenute all'interno del Teatro Anatomico dell'Archiginnasio, in occasione delle quali "Accorreavi in folla ogni ordine di persone. E ciò accadendo per consuetudine nel carnevale v'intervenivano le stesse persone mascherate"<sup>24</sup>.

Ancora una volta, tutti in maschera, si assisteva allo 'smascheramento' della propria inevitabile corruttibilità, si assisteva dal vivo alla lettura del proprio destino, per poi tornare tutti fuori a ballare.

<sup>21</sup> *Il Mondo fantastico*, cit., pp. 20-23.

<sup>22</sup> A. BALLETTI, *La vita bolognese*, cit., 4, (1972), p. 174.

<sup>23</sup> M. MEDICI, *Vita di Carlo Mondini*, in AA.VV., *Collezione scelta dei monumenti sepolcrali del comune cimitero di Bologna*, Bologna, Salvardi, 1825, p. 5.

<sup>24</sup> *Ibid.*



Fig. 1. G.M. Mitelli, la liutista 'mascherata', Milano, Raccolta Bertarelli.



Fig. 2. G.M. Mitelli, la liutista 'smascherata', Milano, Raccolta Bertarelli.