



Comune di Bologna



Biblioteca dell'Archiginnasio

Bologna nei libri d'arte dei secoli XVI-XIX



Biblioteca dell'Archiginnasio
Piazza Galvani 1, 40124 Bologna
www.archiginnasio.it

L'immagine della copertina è tratta dal frontespizio del volume:

GIAMPIETRO ZANOTTI, *Le pitture di Pellegrino Tibaldi e di Niccolò Abbati esistenti nell'Instituto di Bologna descritte ed illustrate da Giampietro Zanotti segretario dell'Accademia Clementina*, In Venetia, presso Giambatista Pasquali stampatore e libraio all'Insegna della felicità delle lettere, 1756.



Comune di Bologna



Biblioteca dell'Archiginnasio

Bologna nei libri d'arte dei secoli XVI-XIX

a cura di Cristina Bersani e Valeria Roncuzzi



Biblioteca dell'Archiginnasio
16 settembre – 16 ottobre 2004

Bologna, 2004

L'esposizione organizzata dall'Archiginnasio rientra nel programma delle manifestazioni promosse in occasione del **Festival del libro d'arte** (Bologna, 17-19 settembre 2004).
e si svolge col patrocinio del

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Ministero degli Affari Esteri
Alma Mater Studiorum
Associazione Bancaria Italiana
Associazione fra le Casse di Risparmio Italiane

Si ringraziano per la collaborazione: Adriano Aldrovandi, Caterina Capra, Paola Ceccarelli, Saverio Ferrari, Vincenzo Lucchese, Sandra Saccone, Rita Zoppellari

Un ringraziamento particolare a Pierangelo Bellettini e alla professoressa Maria Gioia Tavoni

Allestimento: Franco Nicosia
Floriano Boschi, Roberto Faccioli, Claudio Veronesi

Fotografie: Fornasini Microfilm Service

Ufficio Stampa: Valeria Roncuzzi

Biblioteca dell'Archiginnasio
Piazza Galvani 1, 40124 Bologna
www.archiginnasio.it
INFO: tel. 051 276811 - 051 276813; FAX 051 261160

Seconda edizione riveduta ed ampliata

La proprietà artistica e letteraria di quanto qui pubblicato è riservata alla Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna e per essa al Comune di Bologna.

E' vietata qualsiasi riproduzione totale o parziale sia delle immagini sia dei testi pubblicati, senza esplicita autorizzazione scritta da parte degli aventi diritto.

Copyright 2004
by Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio

Impaginazione grafica: Giuseppe Trotti
Centro Stampa del Comune di Bologna: Dicembre 2004

Indice

Premessa	1
Introduzione alla mostra	5
La stampa di traduzione	9
Catalogo delle opere esposte:	
Cicli decorativi nei palazzi	13
Cicli decorativi negli edifici religiosi	25
Repertori di dipinti	41
Sculture e monumenti	47
Monumenti funebri della Certosa	59
Facciate e interni di palazzi	67
Vedute della città	71
Pubblicazioni celebrative	77

La Premessa, l'Introduzione alla mostra e La stampa di traduzione sono state elaborate congiuntamente dalle curatrici della mostra, cui si devono anche le schede delle opere esposte, siglate con le iniziali: C. B. (Cristina Bersani) e V. R. (Valeria Roncuzzi).

L'esposizione mostra i principali esempi di editoria d'arte riguardante Bologna, appartenenti ai secoli XVI-XIX. I volumi, per lo più di grande formato, illustrano vari aspetti della città:

PITTURA

Cicli decorativi nei palazzi, Cicli decorativi negli edifici religiosi, Repertori di dipinti;

SCULTURA

Sculture e monumenti, Monumenti funebri della Certosa;

ARCHITETTURA

Facciate e interni di palazzi, Vedute della città, Pubblicazioni celebrative.

Molte di queste opere, che sono state scelte soltanto se dotate di un proprio titolo e di caratteristiche bibliografiche compatibili con la definizione di "edizione", si possono considerare serie di stampe, per il valore preponderante che le immagini rivestono rispetto al testo, molto limitato o addirittura ridotto alle didascalie poste in calce alle illustrazioni.

Si tratta in gran parte di serie di incisioni realizzate in area bolognese ad acquaforte, a bulino o in litografia, dove ritroviamo i nomi di artisti che si distinsero nella stampa di traduzione, tra cui spiccano i nomi di Giuseppe Maria Mitelli, Domenico Maria Bonavera, Domenico Fratta, Giovanni Fabbri, Francesco Rosaspina, Giovan Battista Frulli e Gaetano Canuti - forse il più grande divulgatore di affreschi bolognesi nei primi decenni dell'Ottocento - abili nel riprodurre la suggestiva resa delle immagini dipinte.

Il segno può farsi veicolo di un pastoso chiaroscuro di buona resa pittorica o rarefarsi nella ricerca di una linea essenziale che sintetizzi la visione dei contorni nei profili "al tratto".

Il testo a stampa soddisfa il gusto e l'eleganza di questi ricercati prodotti del torchio di epoca barocca e neoclassica fino ad abbracciare l'epoca del più maturo Ottocento, e non di rado rivela l'aspirazione ad esaltare la specificità della cultura locale.

Così si potranno apprezzare i risultati della raffinata editoria quasi esclusivamente bolognese attraverso quattro secoli cruciali dello sviluppo della stampa nelle sue espressioni di più alto

significato artistico, e cogliere l'occasione per riflettere sui processi simbiotici che si instaurano tra i caratteri tipografici e l'iconografia: da quelli di coinvolgente enfasi barocca a quelli caratterizzati da un più severo rigore neoclassico, che ne contiene le forme entro schemi nitidi e sobri; fino ai caratteri dell'illustrazione editoriale di epoca romantica e oltre, quando si moltiplicano le tecniche di riproduzione dell'immagine ed i loro confini si fondono e confondono con l'avvento della fotografia.

Il libro d'arte si riconosce per la cura particolare posta nei vari elementi di cui si compone ogni esemplare bibliografico complesso e raffinato: il frontespizio, l'antiporta (l'illustrazione che talvolta lo precede), le dediche, i ritratti degli autori, le decorazioni poste all'inizio e alla fine dei capitoli (vignette, finalini), e soprattutto la parte in cui l'arte si esprime pienamente, cioè quella illustrativa, che è al centro dell'attenzione nella categoria qui presa in esame.

Nei secoli XVII e XVIII sono questi i luoghi deputati all'espandersi di artificiose allegorie, che, attraverso la personificazione delle entità astratte e concrete e all'uso di un'elaborata simbologia, alludono talvolta a concetti pienamente comprensibili soltanto a ristrette *élites* di eruditi.

L'opera a stampa si rivela quindi come lo specchio del clima culturale che l'ha generata e dell'evoluzione tecnica insita nel processo di lavorazione che rese anche il libro, alla pari di altri prodotti, un oggetto sempre più seriale, sottraendogli a poco a poco quel carattere di unicità dato dall'intervento diretto e riconoscibile dell'artigiano in epoca pre-industriale, quando ogni esemplare era in effetti uguale solo a sé stesso.

IL CLAUSTRO
DI SAN MICHELE IN BOSCO
DI BOLOGNA
DE' MONACI OLIVETANI
DIPINTO DAL FAMOSO
LODOVICO CARRACCI
E DA ALTRI
ECCELLENTI MAESTRI
USCITI
DALLA SUA SCUOLA
DESCRITTO ED ILLUSTRATO
DA GIAMPIETRO CAVAZZONI ZANOTTI
*Con la compiuta Serie delle Dipinture diligentemente diseguate,
ed incise in Rame.*



IN BOLOGNA

Impresso nelle Stampe dalla Volpe l'Anno MDCCLXXVI.
COLLE DEBITE LICENZE.



GIAMPIETRO CAVAZZONI ZANOTTI, *Il claustro di San Michele in Bosco di Bologna de' monaci Olivetani dipinto dal famoso Lodovico Carracci e da altri eccellenti maestri usciti dalla sua scuola descritto ed illustrato da Giampietro Cavazzoni Zanotti con la compiuta serie delle dipinture diligentemente diseguate, ed incise in rame*, In Bologna, impresso nelle Stampe dalla Volpe, 1776, Frontespizio

LE PITTURE
DI
PELLEGRINO TIBALDI
E DI
NICCOLO' ABBATI
ESISTENTI
NELL' INSTITUTO
DI BOLOGNA
DESCRITTE ED ILLUSTRATE
DA GIAMPIETRO ZANOTTI
SEGRETARIO
DELL' ACCADEMIA CLEMENTINA



IN VENEZIA MDCCLVI .
CON LICENZA DE' SUPERIORI



GIAMPIETRO ZANOTTI, *Le pitture di Pellegrino Tibaldi e di Niccolo Abbati esistenti nell' Instituto di Bologna descritte ed illustrate da Giampietro Zanotti segretario dell' Accademia Clementina*, In Venetia, presso Giambattista Pasquali stampatore e libraio all' Insegna della felicità delle lettere, 1756, Frontespizio

Introduzione alla mostra

Le opere vanno dalle semplici serie di stampe dotate di un frontespizio, a volte accompagnato da un breve commento, ai libri in cui lo scritto, più ampio, si articola in funzione delle immagini, creando un testo ornato. Si raggiungono qui risultati estetici autonomi rispetto allo scopo illustrativo rivolto ad una specifica opera pittorica, scultorea o architettonica, o alle vedute cittadine.

Un particolare risvolto della fortuna critica delle opere d'arte si esplicita attraverso le imprese editoriali che coinvolgono uno o più incisori nelle stampe di traduzione dei dipinti, più spesso dei **cicli pittorici affrescati**, con il fine dichiarato di sottrarre all'oblio i capolavori della pittura bolognese realizzati nei palazzi e negli edifici religiosi, tanto più se esposti alle intemperie, come quelli eseguiti da Ludovico Carracci e dai suoi scolari nel chiostro di S. Michele in Bosco. Fra quelli in mostra spiccano due imponenti volumi di gran pregio pubblicati nel secolo XVIII: *Le pitture di Pellegrino Tibaldi e di Niccolo Abati esistenti nell'Instituto di Bologna descritte ed illustrate da Giampietro Zanotti* (Venezia, Giambattista Pasquali, 1756) e *Il Claustro di San Michele in Bosco...descritto ed illustrato da Giampietro Cavazzoni Zanotti* (Bologna, Dalla Volpe, 1776).

Di grande interesse lo stretto collegamento che unisce due **repertori di dipinti**: l'uno (1678) ad opera di Giuseppe Maria Mitelli seleziona quelli considerati di maggior pregio nelle chiese; l'altro (1830), di Francesco Rosaspina, rappresenta questi capolavori una volta inseriti nella Pinacoteca della Pontificia Accademia di Belle Arti, dove erano stati raccolti in seguito alle spoliazioni degli edifici religiosi avvenute dopo l'ingresso dei Francesi a Bologna (1796).

Con il secolo XIX si accende un nuovo interesse per **la scultura**, fino allora trascurata dai libri d'arte, se si eccettua la celebrazione della fontana del Nettuno, intimamente legata all'identità cittadina bolognese. I soggetti che affiorano all'attenzione si devono a grandi figure come Jacopo della Quercia (bassorilievi nel portale centrale di San Petronio) e Michelangelo (angelo reggicandelabro nel sepolcro di San Domenico). La scultura si afferma con forza in campo editoriale come **monumento funebre**, memoria di uomini illustri effigiati nei sepolcri e cenotafi situati nelle chiese (riprodotti, ad esempio nei quattro volumi dell' *Eletta dei monumenti*, 1837-

1844), che richiamano i cittadini al ricordo delle loro virtù, da riconoscere orgogliosamente come proprie.

Si isola in quest'ambito il caso particolare della **Certosa**, dove dall'inizio dell'Ottocento si concentra l'attività di scultori e pittori per ornare le sepolture di personalità illustri (molte delle quali appartenenti alla nuova classe emergente della società napoleonica), ma anche di normali cittadini. Così le caratteristiche di tante persone, note ed amate per lo più nella cerchia familiare, sono ricordate nelle dolenti rappresentazioni del rimpianto che i vivi riservarono ai morti per prolungare i segni del loro affetto. Le tombe del cimitero monumentale furono quindi oggetto di opere pubblicate con un'ottima veste editoriale, realizzate quando il nucleo originale del Cimitero poteva dirsi compiuto.

Quanto all'aspetto esterno ed interno degli edifici, alcune opere sottoposero il soggetto isolato ad uno sguardo razionale ed analitico, in particolare negli **studi architettonici** (ricordiamo ad esempio Giuseppe Landi con la sua famosa *Raccolta di alcune Facciate di Palazzi e Cortili de più riguardevoli di Bologna*, 1728 ca. e i *Compartimenti di camere ... inventate e dipinte da Antonio Basoli... disegnate ed incise a contorno dai fratelli Luigi e Francesco Basoli*, 1827). Altre opere si proposero di riprodurre le emergenze monumentali inserite nell'ambiente circostante secondo un'intenzione che le identifica come parte di un tutto ricreando l'illusione visiva nelle **vedute**, un genere in cui nella seconda metà del secolo XVIII eccelse Pio Panfilì e nei primi decenni del successivo Antonio Basoli.

Qualche famoso aspetto della città fu prescelto nelle **pubblicazioni celebrative** destinate ad onorare i pontefici. Qui si espongono quelle realizzate in occasione delle visite a Bologna di Clemente VIII e Pio IX, avvenute rispettivamente nel 1598 e nel 1857, che tramandavano anche la memoria degli apparati festivi montati per l'occasione. Tra queste due date è compresa l'intera esposizione.

Attraverso questo breve *excursus* tra i principali libri d'arte riguardanti Bologna nel periodo considerato emergono i nomi dei principali tipografi ed editori che si impegnarono in questo specifico settore; ne citiamo alcuni: Vittorio Benacci (sec. XVI); Antonio Pisarri e Giuseppe Longhi (sec. XVII); Lelio e Petronio Dalla Volpe, Giuseppe Maria Fabbri e Ferdinando Pisarri (sec. XVIII); Emidio dall'Olmo, Giuseppe Lucchesini, Jacopo Marsigli, Natale Salvardi, la Tipografia Governativa della Volpe e del Sassi (sec. XIX).

E' possibile quindi apprezzare l'evoluzione della tecnica tipografica, che fino alla metà del secolo XIX utilizza un supporto di ottima qualità e resistenza, la carta di stracci, fabbricata prima artigianalmente poi con procedimenti preindustriali; mentre in seguito la pasta di cellulosa sarà ottenuta con procedimenti chimici e meccanici ad alto contenuto di lignina, che rendono i fogli più deteriorabili.

I destinatari dei libri d'arte risultano evidenti già nelle pagine iniziali, e in particolare nei frontespizi e nelle dediche: tra il Cinquecento e il Settecento sono le autorità, i rappresentanti del potere, gli esponenti del ceto nobile a finanziare e favorire le imprese editoriali. Ma a partire dall'Ottocento assumono un ruolo importante gli "amatori delle Belle Arti", tra cui si allarga il numero dei borghesi benestanti a cui gli editori chiedono di sottoscrivere, pagandole "a rate", la pubbli-

cazione di opere che escono nel corso di alcuni mesi (o anni) al ritmo di una o più tavole per volta riunite in fascicoli con o senza testo. Numerosi avvisi inseriti nei libri qui esaminati permettono di seguire passo per passo le modalità di questo sistema di vendita per sottoscrizione e i suoi processi esecutivi: in una parola le vicende, a volte lunghe e sofferte, attraverso cui imprese editoriali talora assai imponenti giungevano in tutto o in parte a compimento.

Si è ottenuto così uno spaccato significativo del mondo tipografico ed editoriale sovrapposto a quello dell'incisione (più in generale della stampa) e della critica d'arte in funzione di quell'immagine di Bologna che si formò non soltanto con riferimento al suo tessuto urbano connotato dai portici o dalle emergenze architettonico-monumentali, ma attraverso la designazione dei suoi capolavori più rappresentativi in pittura e scultura divulgati nei libri.



DOMENICO BONAVERA, *Le famose dipinture della Sala Magnani lavoro immortale de nostri Carracci*, Bononiae, Joseph Maria Fabbri prope Templum S. Salvatoris, 1704, Frontespizio formato da due stampe incollate. Quella inferiore raffigura i "Ludi Lupercali" dipinti da Annibale Carracci e dalla sua scuola sul camino monumentale nel Salone delle Feste

La stampa di traduzione

“Fra tutte le arti d’imitazione niuna è generalmente utile quanto l’incisione. Con una stampa accompagnata da una corta spiegazione si comunicano e si diffondono gli oggetti visibili, e si risparmian lunghe e avviluppate spiegazioni.

Se l’invenzione della Stampa ha prodotto nel mondo una delle più grandi rivoluzioni, e ha facilitato i progressi dell’intendimento umano, l’incisione vi ha molto contribuito, e per le Arti poi l’Incisione è quel che la Stampa è per le Scienze”.

(Francesco Milizia, *Dizionario di Belle Arti del Disegno*, Bassano, Giuseppe Remondini, 1797)

“L’autore di un’opera letteraria esprime i suoi concetti per mezzo di parole e di frasi; l’autore di un quadro li esprime per mezzo del contorno, del chiaroscuro, del colorito, ed ecco la sua lingua. Il traduttore d’un libro quanto può meglio, ne cangia le parole e le frasi, sostituendone altre d’egual significato nella propria lingua; l’incisore di un quadro ne conserva il contorno ed il chiaroscuro, e sostituisce al colorito il variato, seducente, mirabile artificio del tratteggio. Tutto proprio dell’arte sua. Dunque è traduttore.”

(Giuseppe Longhi, *La calcografia propriamente detta ossia l’arte d’incidere in rame...*, Milano, Stamperia Reale, 1830)

Nei libri di soggetto artistico le cosiddette “**stampe di traduzione**”, raffiguranti opere d’arte, destinate ad un pubblico sempre più ampio di collezionisti, di amatori e di artisti contribuiscono alla conoscenza e alla divulgazione delle opere d’arte.

La scelta dei modelli da riprodurre rifletteva la fortuna critica di certe correnti artistiche e i dettami del gusto di una determinata epoca storica.

Le opere con incisioni, pubblicate per far conoscere i grandi cicli di affreschi, testimoniano, ad esempio, il successo della pittura decorativa a Bologna e in Emilia nel corso del Seicento, grazie al ruolo avuto dai Carracci nel processo d’evoluzione della pittura europea, all’abilità raggiunta dai loro allievi e allo sviluppo della pittura di “quadratura”.

I pezzi esposti documentano l’enorme influsso che i Carracci esercitarono sulla cultura artistica del XVII e anche del XVIII secolo, testimoniato dalla straordinaria divulgazione grafica delle loro opere. Si costruisce così un archivio figurato che celebra la città e le sue tradizioni: è una

sorta di censimento ‘ante litteram’ del patrimonio pittorico e architettonico locale, connotato però dalla chiara propensione ad apprezzare certi aspetti dell’arte a scapito di altri. Anche se destinati ad un pubblico di “addetti ai lavori”, di artisti e conoscitori, questi libri preludono al formarsi di una coscienza pubblica collettiva pienamente consapevole del valore delle singole opere al di là dei volubili orientamenti di gusto.

Nel corso del Seicento, e poi soprattutto nel secolo successivo, le stampe calcografiche seguono i progressi e l’evoluzione della tipografia e hanno un ruolo sempre più importante nell’illustrazione libraria: così nascono preziosi volumi di squisita fattura frutto di intenzioni artistiche e costanti perfezionamenti tecnici.

Alle incisioni su rame ottenute con le tecniche prevalenti del bulino, dell’acquaforte e dell’acquatinta, si affianca poi la litografia, inventata da Alois Senefelder nel 1796, che conoscerà la sua massima espansione nella prima metà dell’Ottocento.

Nel secolo XIX lo stile di questo tipo di riproduzione, il cui uso tramonterà solo con l’avvento della fotografia, diviene più fedele, oggettivo e aderente al modello di riferimento, lasciando sempre minor margine all’interpretazione.

Le serie di stampe costituivano una vera e propria palestra di studio e di apprendimento per quanti intraprendevano l’attività artistica: esse consentivano ai giovani artisti di acquisire una ampia cultura visiva, facilitando la ‘lettura’ delle opere d’arte ridotte alla dimensione del foglio. In molti casi nelle serie di stampe prevalgono i valori estetici su quelli informativi del testo di accompagnamento; si ha quasi sempre cura di far figurare almeno: il titolo, il nome dell’artista che ha eseguito l’opera (definito inventore), quello del disegnatore che l’ha riprodotta graficamente, e quello dell’incisore o del tipografo, che servendosi di varie tecniche ha ottenuto l’immagine stampata.

Catalogo delle opere esposte

GIUSEPPE MARIA MITELLI, *L'Enea vagante pitture dei Carracci intagliate, e dedicate al Serenissimo principe Leopoldo Medici da Gioseppe Maria Mitelli Bolognese*, in Roma, Gio. Giacomo de Rossi alla Pace all'insegna di Parigi, 1663

Collocazione: 10. s. I. 26 bis

Provenienza: Lascito Verzaglia Rusconi (1920)

Il fregio dipinto era un genere di decorazione assai diffuso nel sec. XVI nei palazzi bolognesi e Nicolò dell'Abate ne era stato il principale interprete.

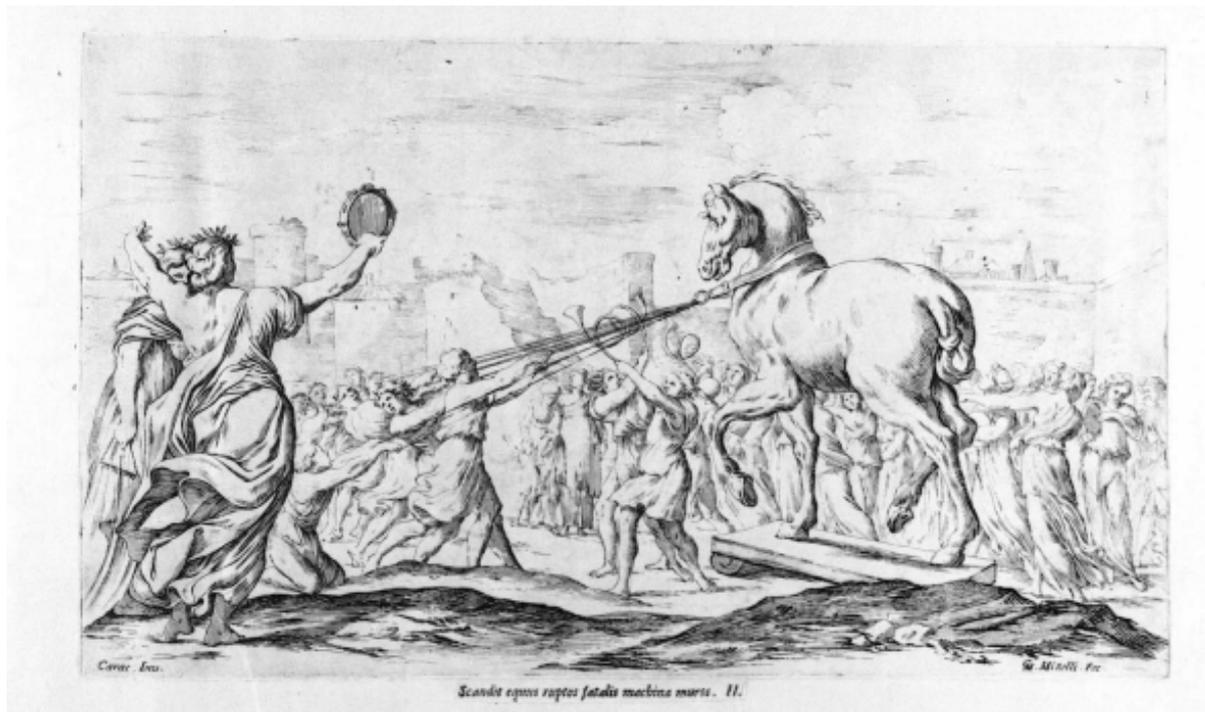
Il soggetto traeva ispirazione dalle fonti classiche: come la guerra di Troia e la fondazione di Roma. Nicolò dell'Abate nutriva una particolare predilezione per i soggetti tratti dall'*Eneide* (Palazzi Poggi e Leoni a Bologna e la Rocca a Scandiano) e questa scelta influenzò anche altri artisti come i Carracci a Palazzo Fava.

Le famose Storie di Enea, derivate dal II e III libro dell'*Eneide* di Virgilio e dipinte ad affresco da Ludovico, Agostino e Annibale Carracci sulle pareti del Palazzo Fava (attuale Albergo Majestic Baglioni, via Indipendenza 8), tra il 1584 e il 1586, in un momento ancora precoce della loro attività, ebbero subito molto successo, come puntualmente riferisce il Malvasia nelle vite dei pittori bolognesi contenute nella sua *Felsina pittrice* del 1678.

La serie di incisioni del Mitelli ci offre la possibilità di conoscere meglio gli affreschi che oggi, a causa del precario stato di conservazione, sono purtroppo poco leggibili. Le dodici tavole incise all'acquaforte riproducono scene con vicende dell'eroe troiano, dai cruenti episodi durante la caduta di Troia alle avventure per mare, fino all'avvistamento delle coste italiche; seguono otto incisioni con figure virili in atto di lottare e sottomettere le arpie, che costituiscono i "termini" posti a divisione delle scene.

L'importanza di questa serie è testimoniata dal grande formato dell'album, ed è suggellata nel frontespizio riccamente ornato dalla magniloquente dedica rivolta al Principe Leopoldo de' Medici (1617-1675), che fu splendido mecenate e apparteneva al potente casato per il quale Agostino Mitelli, padre di Giuseppe Maria, aveva dipinto degli affreschi nel palazzo Pitti di Firenze.

Il Mitelli (1634-1718), fecondo artista particolarmente versato nell'ambito dell'illustrazione popolare, in questo caso si cimenta con la grande pittura carraccesca, per trattare la quale, come riporta il Malvasia, s'ispirò ai disegni di Flaminio Torri preparati per essere tradotti in rame e poi acquistati dall'incisore dagli eredi, a causa della morte prematura dell'artista nel 1661.



GIUSEPPE MARIA MITELLI, *L'Enea vagante pitture dei Carracci intagliate, e dedicate al Serenissimo principe Leopoldo Medici da Giosepe Maria Mitelli Bolognese*, in Roma, Gio. Giacomo de Rossi alla Pace, 1663, tav. II

Le tavole mitelliane mostrano una trascrizione fedele del fregio, grazie ad un libero e continuo fluire del segno, privo di ombreggiature, cui si accompagna una solida e nutrita inchiostatura, che contraddistingue la marcata incisività delle tavole. Proprio a causa del pesante contrasto e della segnatura dei neri, questa serie si deve far risalire ad una prima tiratura, anche perché alcune iscrizioni col titolo sono ritagliate e incollate sotto la linea del margine, differenziandosi da altri esemplari successivi che invece le ricomprendono all'interno della lastra.

BIBLIOGRAFIA:

ANNA OTTANI CAVINA, *Gli Affreschi dei Carracci in Palazzo Fava*, Bologna, Pàtron, 1966; FRANCA VARIGNANA, *Le Collezioni della Cassa di Risparmio in Bologna. Le incisioni I. Giuseppe Maria Mitelli*, Bologna, Cassa di Risparmio in Bologna, 1978, nn. 45-65, pp. 222-228; ANTON W. A. BOSCHLOO, *Il fregio dipinto a Bologna da Nicolò Dell'Abate ai Carracci (1550-1580)*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1984; *Bologna 1584. Gli esordi dei Carracci e gli affreschi di Palazzo Fava*, saggio introduttivo di Andrea Emiliani, con scritti di Luigi Spezzaferro [et al.], Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1984; *Annibale Carracci e i suoi incisori*, a cura di Evelina Borea e Ginevra Mariani, Roma, École Française de Rome, 1986, pp. 2-12; CATHERINE LOISEL, *Il disegno: uno strumento privilegiato per i Carracci*, in *Gli affreschi dei Carracci. Studi e disegni preparatori*, a cura di Catherine Loisel, catalogo della mostra, Palazzo Magnani, Bologna, Palazzo Magnani 24 maggio - 2 luglio 2000, Bologna, Rolo banca 1473, 2000, pp. 96-104. DANIELA SCAGLIETTI KELESIAN, *Nota critica alle illustrazioni*, in *Catalogo del Bologna Festival 2001*, Bologna, Tipoarte, 2001, pp. 9-10.

V. R.

DOMENICO BONAVERA, *Le famose dipinture della Sala Magnani lavoro immortale de nostri Carracci*, Bononiae, Joseph Maria Fabbri prope Templum S. Salvatoris, [1704]

Collocazione: GDS, Cart. Gozzadini 40

Provenienza: lascito Giovanni Gozzadini (1902)

Il fregio del salone d'onore di Palazzo Magnani (ora sede della Direzione generale dell'Unicredit, in via Zamboni, n. 20), che si dispiega per ben 25 metri, venne affrescato verso il 1590 da Agostino, Annibale e Ludovico Carracci. L'importante ciclo di affreschi, che prelude a quelli di



DOMENICO BONAVERA, *Le famose dipinture della Sala Magnani lavoro immortale de nostri Carracci*, Bononiae, Joseph Maria Fabbri prope Templum S. Salvatoris, 1704, "Vinctus sed invictus"

Palazzo Farnese a Roma, raffigura le Storie di Romolo e Remo, desunte dalla *Vita di Romolo* di Plutarco e dal I Libro delle *Storie* di Tito Livio.

Domenico Maria Bonavera (1640 - ca.1695) immortalava con quindici grandi tavole incise una delle opere fondamentali dell'officina carraccesca, affidando al virtuosismo del suo bulino il compito di riprodurre correttamente la narrazione carraccesca. Le incisioni sono animate da un sapiente gioco luministico creato da ombreggiature chiaroscurali, dove le figure sono protagoniste della scena venata da un nuovo naturalismo.

Il Bonavera ben interpreta lo spirito innovativo della composizione: ogni singola riquadratura del ciclo decorativo viene trattata come un quadro "da cavalletto", dove i soggetti sono autonomi gli uni dagli altri e non scompaiono all'interno degli apparati decorativi di contorno. Questi hanno peraltro grande rilievo come incorniciature della sequenza narrativa, sia sotto forma di erculei "termini" e amorini, sia come festoni, ghirlande e cartigli, fino allo scorcio illusivo del soffitto sovrastante le pitture.

L'opera, di grande pregio, è una fra le principali traduzioni dell'importante ciclo carraccesco e la sua divulgazione fu vera e propria palestra di studio e apprendimento per quanti intraprendevano l'attività artistica. Nel frontespizio Bonavera allude a una serie, precedentemente incisa e dedicata a Luigi XIV, da identificarsi con quella tratta dai disegni di François Torteбат. La serie di Bonavera è invece copia in controparte della serie di stampe francesi incisa da Jean Le Pautre e Jean Boulanger.

Nella tavola 14 è riportata la data di pubblicazione 1704, mentre il nome dello stampatore è presente nella tav. 4. Tuttavia l'esemplare conservato all'Archiginnasio si può far risalire ad un periodo successivo e precisamente attorno al 1721-1724, periodo nel quale fu cardinal legato della città di Bologna Tommaso Ruffo, al quale è rivolta la dedica nel frontespizio sovrastato dal suo emblema araldico (dipinto anche nella Sala Urbana del palazzo d'Accursio con l'indicazione cronologica del suo mandato legatizio).

BIBLIOGRAFIA:

CARLO VOLPE, *Il fregio dei Carracci e i dipinti di palazzo Magnani in Bologna*, Bologna, Credito Romagnolo, 1972; ANTON W. A. BOSCHLOO, *Il fregio dipinto a Bologna da Nicolò dell'Abate ai Carracci (1550-1580)*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1984; *Annibale Carracci e i suoi incisori*, a cura di Evelina Borea e Ginevra Mariani, Roma, École Française de Rome, 1986, pp. 36-42; MICHELA SCOLARO, *Le origini di Palazzo Magnani e il fregio dei Carracci con le Storie di Romolo e Remo*, in *Rolo Banca 1473. Palazzo Magnani*. Prefazione di Elio Garzillo, testi di Pier Luigi Cervellati e Michela Scolaro. Fotografie di Marco Baldassari, Bologna, Rolo Banca 1473, 1997, pp. 21-75, in partic. p. 40; CATHERINE LOISEL, *Il disegno: uno strumento privilegiato per i Carracci*, in *Gli affreschi dei Carracci. Studi e disegni preparatori*, a cura di Catherine Loisel, catalogo della mostra, Palazzo Magnani, Bologna, Palazzo Magnani 24 maggio - 2 luglio 2000, Bologna, Rolo banca 1473, 2000, p. 108.

V. R.

Il fregio della Sala Magnani dipinto a fresco dai celebri Ludovico, Annibale ed Agostino Carracci rappresentante i principali fatti della vita di Romolo e Remo. Disegnato e pubblicato in Litografia dal Professore Giovan Battista Frulli e da Gaetano Cenestrelli, Bologna, Lit. Zannoli, 1835

Collocazione: 18. F. I. 26; 17. R. I. 1bis

Seguendo il filo dell'interesse per il soggetto di uno dei cicli pittorici bolognesi più rinomati, osserveremo che Giovan Battista Frulli ha realizzato una serie di stampe con le Storie di Romolo e Remo nel Palazzo Magnani. Come spesso succede all'Archiginnasio vi sono due esemplari dell'opera: uno è collocata nella sala 18. F. I. 26, l'altro nella Sala 17 (detta un tempo Sala bolognese) che contiene opere di interesse locale. La scheda del primo rimanda al secondo esemplare, benché non si segnali alcuna provenienza. L'esemplare della sala 17 contiene una "Circolare" agli Associati, da cui risulta che Achille Frulli, con l'aiuto dell'artista Bonola, si è assunto l'onere di proseguire la pubblicazione a dispense iniziata dal padre Giovan Battista e interrotta temporaneamente a causa della sua morte. "E siccome i nostri Litografi hanno fatto da qui a quest'oggi non lievi progressi per ciò che spetta a pratica di arte; così confida il sottoscritto di poter dare le venture stampe migliori delle prime, e coll'esatta regolarità annunciata già nel Programma". Achille terrà fede anche alla promessa di donare ai sottoscrittori la stampa della storia dipinta nel "Cammino" della Sala Magnani. Si tratta dei *Ludi Lupercales*, di Annibale Carracci e Scuola: l'unico affresco tra i quattro che decoravano i camini di Palazzo Magnani ad essere rimasto *in situ* (cfr. scheda successiva). Si possono confrontare alcune tavole con la serie dello stesso argomento, realizzata da Domenico Maria Bonavera, che è invece al Gabinetto Stampe come Cartella Gozzadini n. 40: pubblicata tra il 1721 e il 1724 e probabilmente tratta dalle stampe cui allude l'autore nella dedica al Cardinale Tommaso Ruffo. Il frontespizio di Bonavera, con la dedica e lo scritto contenuto nel cartiglio retto dalle figure allegoriche, ha un andamento mosso e fluido, valendosi della ricca ornamentazione barocca tipica della sua epoca. Centotrenta anni più tardi, nella sua edizione Frulli adorna il frontespizio con il ritratto dei tre Carracci, che dipinsero il ciclo nel 1588-1591, mostrando già in apertura uno stile che si annuncia più sobrio e contenuto. Se paragoniamo nelle due serie la traduzione degli affreschi carracceschi, rileviamo il modellato insistito dei corpi nel Bonavera rispetto a Frulli. Il primo inserisce il riquadro entro la cornice costituita da cariatidi, telamoni e putti; mentre il secondo si limita a raffigurare l'episodio scorporandolo dal contesto, sposta alla fine del volume la riproduzione dell'incorniciatura, e attribuisce a quelle tavole dei numeri autonomi.

BIBLIOGRAFIA:

Annibale Carracci e i suoi incisori, a cura di Evelina Borea e Ginevra Mariani, Roma, Roma, École Française de Rome, 1986, p. 42; MICHELA SCOLARO, *Le origini di Palazzo Magnani e il fregio dei Carracci con le Storie di Romolo e Remo*, in *Rolo Banca 1473. Palazzo Magnani*. Prefazione di Elio Garzillo, testi di Pier Luigi Cervellati e Michela Scolaro. Fotografie di Marco Baldassari, Bologna, Rolo Banca 1473, 1997, pp. 21- 75, in partic. p. 40; CATHERINE LOISEL, *Il disegno: uno strumento privilegiato per i Carracci*, in *Gli affreschi dei Carracci. Studi e disegni preparatori*, a cura di Catherine Loisel, catalogo della mostra, Palazzo Magnani, Bologna, Palazzo Magnani 24 maggio - 2 luglio 2000, Bologna, Rolo banca 1473, 2000, p. 108.

C. B.



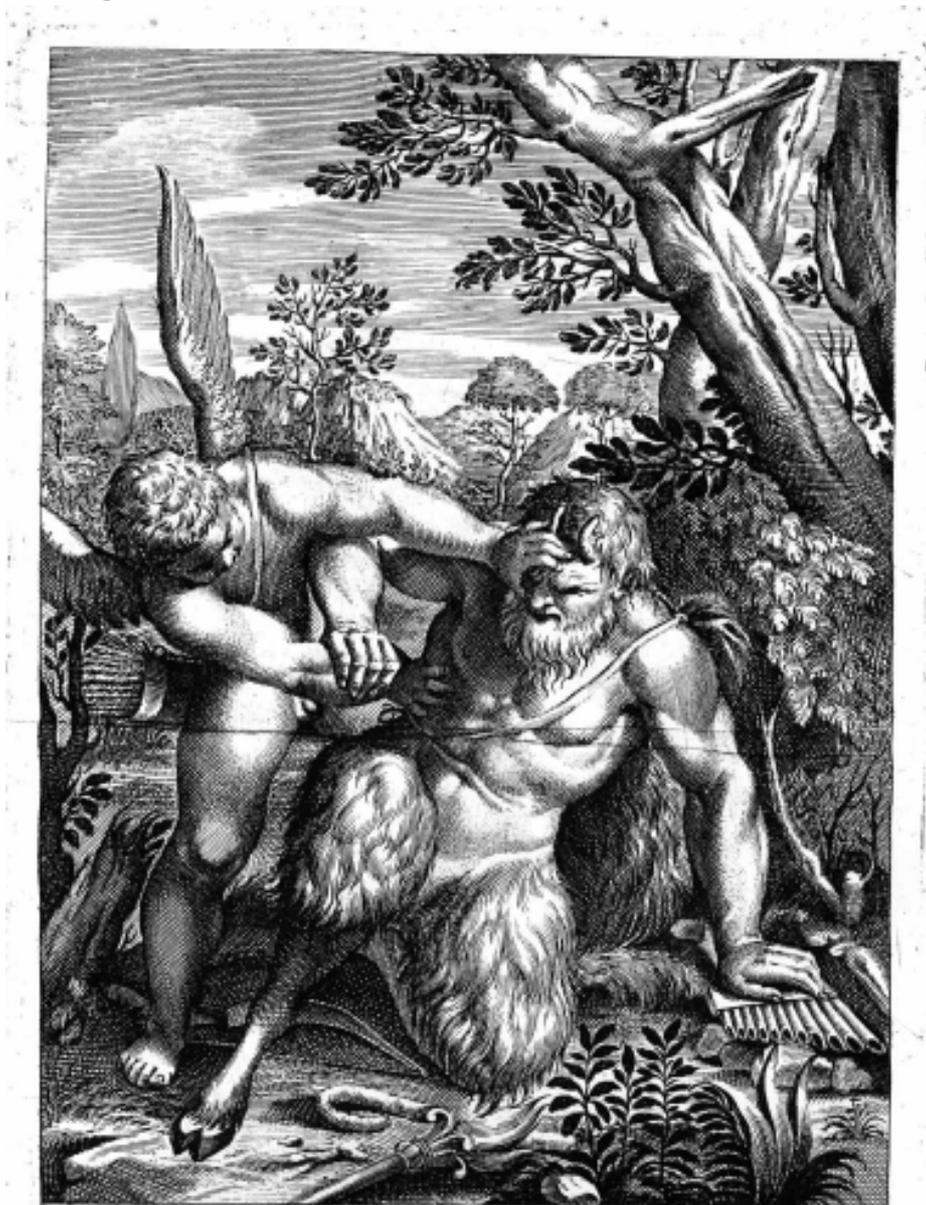
Il fregio della Sala Magnani dipinto a fresco dai celebri Ludovico, Annibale ed Agostino Carracci rappresentante i principali fatti della vita di Romolo e Remo. Disegnato e pubblicato in Litografia dal Professore Giovan Battista Frulli e da Gaetano Cenestrelli, Bologna, Lit. Zannoli, 1835, "Remo condotto legato davanti ad Amulio"

Raccolta de' Cammini che si ritrovano in varie case nobili di Bologna dipinti da Lodovico, d'Annibale, e d'Agostino Carracci, delineati, ed incisi da Carlantonio Pisarri, In Bologna, Ferdinando Pisarri forma, [1740-1750]

Collocazione: 17. R. I. 35

Carlo Antonio Pisarri (1706-1790), figlio dello stampatore Ferdinando (1659-1737), apparteneva a una nota famiglia di tipografi bolognesi. Dopo un apprendistato sotto Ercole Lelli, che probabilmente lo instradò alla pratica incisoria, come riporta Marcello Oretti, incominciò ad "accreditarsi nell'intaglio del bulino", "conoscendo il bisogno della stamperia del padre di havere rami". Nella *Raccolta de' Cammini* con le sue venti stampe diseguate e incise raggiunse risultati

grafici ed espressivi di alto livello qualitativo ed essa costituì uno degli esempi più felici di tutta la sua produzione grafica.



DOMENICO BONAVERA, *Le famose dipinture della Sala Magnani lavoro immortale de nostri Carracci*, Bononiae, Joseph Maria Fabri prope Templum S. Salvatoris, 1704, “Pan vinto da Amore di Agostino Carracci nel Palazzo Senatorio Magnani”; l’affresco staccato si conserva oggi a Palazzo Segni-Masetti, in Strada Maggiore

Sono documentabili due fasi della progettazione dell’originale raccolta: una prima serie è dedicata agli Accademici Clementini e contiene un fascicolo con una prefazione del Pisarri e 12 incisioni tratte da affreschi di Ludovico; una seconda serie, posseduta dall’Archiginnasio, comprende invece anche quelli di Annibale e di Agostino, che completano l’ampio censimento degli affreschi, molti dei quali non più esistenti, posti a decorare i camini dei palazzi nobiliari di Bologna: come palazzo Grassi, Magnani, Sampieri, Casali, Marescalchi, Ratta, Zambeccari, Caprara.

Come già avvertiva il Bonavera nella prefazione del suo primo fascicolo: “non deve meravigliarsi se alcuni di essi hanno mutato luogo, e più a cammini non servono, ciò essendo proceduto, o da cura di loro conservazione, o da brama di adattarli più confacemente, e accrescerne

adornamento a siti migliori; come l'Ercole di casa Grassi, e l'Apollo di Casa Magnani". Fra i quattro affreschi che ornavano i grandi camini nel Palazzo Magnani, ad esempio, soltanto quello del Salone delle Feste è rimasto al suo posto, mentre gli altri tre, fra i quali quello qui riprodotto nell'incisione, asportati all'inizio dell'Ottocento, sono tuttora ben conservati in Palazzo Segni Masetti, in Strada Maggiore, oggi sede dell'Associazione dei Commercianti.

BIBLIOGRAFIA:

MARCELLO ORETTI, *Notizie di Professori del Disegno, cioè dei pittori, Scultori, ed Architetti bolognesi e de'forestieri di quella scuola, 1760-1780*. BCABo, Ms. B 134, c. 149.

Annibale Carracci e i suoi incisori, a cura di Evelina Borea e Ginevra Mariani, Roma, Roma, École Française de Rome, 1986, p. 268; MICHELA SCOLARO, *Le origini di Palazzo Magnani e il fregio dei Carracci con le Storie di Romolo e Remo*, in *Rolo Banca 1473. Palazzo Magnani*. Prefazione di Elio Garzillo, testi di Pier Luigi Cervellati e Michela Scolaro. Fotografie di Marco Baldassari, Bologna, Rolo Banca 1473, 1997, pp. 21- 75, in partic. p. 40; CRISTINA BERSANI BERSELLI, *Carlo Antonio Pisarri, Un incisore stampatore bolognese del Diciottesimo secolo*, in *Le arti per via. Percorsi della catalogazione delle opere grafiche*, a cura di Giuseppina Benassati, con una presentazione di Ezio Raimondi, Bologna, Editrice Compositori, 2000, pp. 73-86.

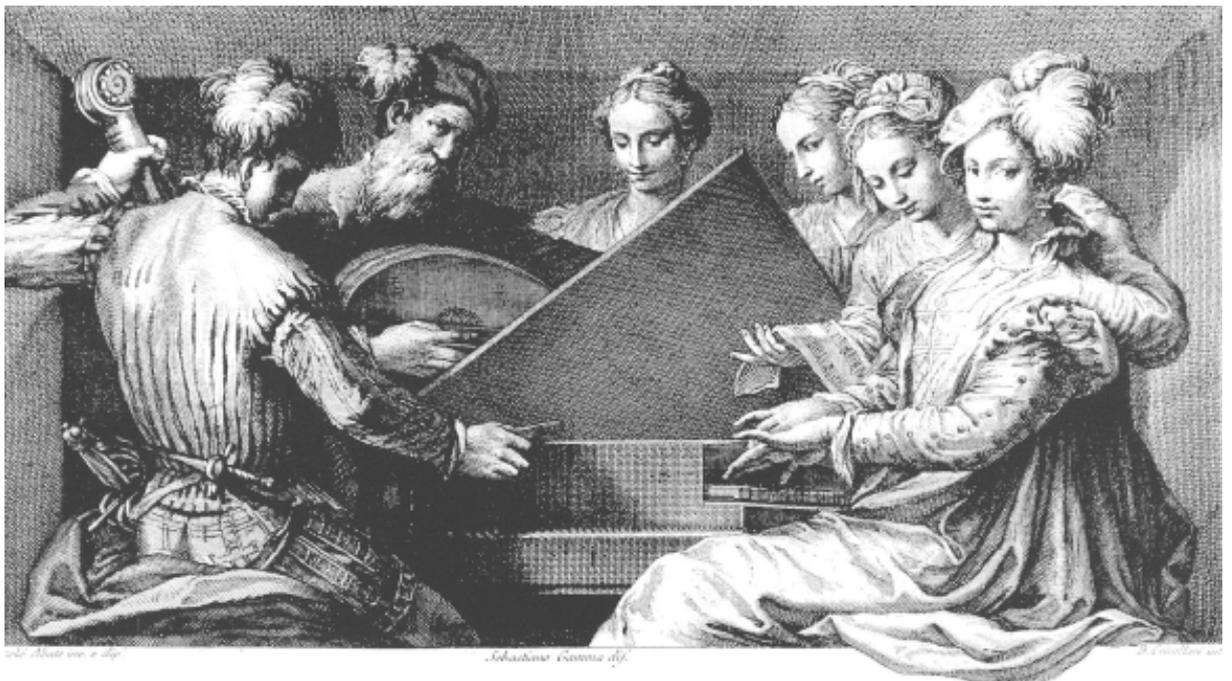
V. R.

GIAMPIETRO ZANOTTI, *Le pitture di Pellegrino Tibaldi e di Niccolò Abbati esistenti nell'Istituto di Bologna descritte ed illustrate da Giampietro Zanotti segretario dell'Accademia Clementina*, In Venetia, presso Giambatista Pasquali stampatore e libraio all'Insegna della felicità delle lettere, 1756

Collocazione: GDS, Cart. Gozzadini 28; 17. R. I. 4

Provenienza: lascito Giovanni Gozzadini (1902)

Il libro rispecchia l'alto livello di qualità raggiunto nel Settecento dall'editoria veneziana, che ha nell'editore Giampietro Pasquali uno dei più illustri rappresentanti, e nasce per celebrare l'Istituto delle Scienze e la nuova Accademia Clementina: si apre infatti, nelle sue prime pagine, con l'immagine allegorica di "Felsina Studiorum Mater", seguita dal grande ritratto del pontefice bolognese Benedetto XIV.



GIAMPIETRO ZANOTTI, *Le pitture di Pellegrino Tibaldi e di Niccolò Abbati esistenti nell'Istituto di Bologna descritte ed illustrate da Giampietro Zanotti segretario dell'Accademia Clementina*, In Venetia, presso Giambatista Pasquali stampatore e libraio all'Insegna della felicità delle lettere, 1756, Affresco di Nicolò dell'Abate nella Sala del Convivio

Le caratteristiche di pregio del volume sono esaltate da raffinatissime testatine e capilettera incastonati nel testo e incisi da artisti veneti del calibro di Giovan Battista Brustolon e Bartolomeo Crivellari, mentre a Giuseppe Wagner si devono i grandi ritratti di Benedetto XIV e di Pellegrino Tibaldi delineati da Gaetano Gandolfi e Giovanni Antonio Ferretti. Invece le riproduzioni dei celebri dipinti di Pellegrino Tibaldi e di Nicolò dell'Abate sono state incise dal Crivellari e dal Brustolon su disegni di Angelo Carboni, Luigi Balugani, Domenico Maria Fratta e Sebastiano Gamma. Il ricco apparato di quarantun tavole incise all'acquaforte documenta con grande precisione l'imponente ciclo decorativo di Palazzo Poggi (1549) (via Zamboni, n. 33), fatto decorare da Giovanni Poggi, a partire dal 1551 quando, ottenuta la porpora cardinalizia, volle abbellire l'edificio, alla stregua delle più famose dimore romane dei principi della Chiesa.

Così si susseguono: le acqueforti con *Le storie di Ulisse* di alcune sale del pian terreno destinate ad appartamento privato del Poggi, adibite a sede di un cenacolo letterario, e dipinte fra il 1550 e il 1551 da Pellegrino Tibaldi; quelle riproducenti i fregi di Nicolò dell'Abate al piano nobile, negli ambienti di rappresentanza ornati fastosamente con il gusto che ben interpretava le inclinazioni cortesi della classe aristocratica dell'epoca, creando una tipologia che si imporrà nella tradizione bolognese di decorazione d'interno; le raffigurazioni della *Sala di Camilla* (dall'undicesimo libro dell'Eneide), i *Giochi di putti e otto paesaggi*, la *Sala dei concerti o del convivio* e quella delle *Fatiche d'Ercole*; e infine i due affreschi del Tibaldi nella Cappella Poggi in San Giacomo Maggiore, con *Il concepimento di S. Giovanni Battista* e *San Giovanni Battista che battezza le turbe*.

Il piano dell'opera si articola in: una "Introduzione", una "Dichiarazione delle pitture", la "Vita di Nicolò Abbati", la "Vita di Pellegrino Tibaldi", una "Dissertazione sopra la maniera del detto Tibaldi", l'"Esposizione dei fregi e di ogni altro ornamento dell'Opera espressi in rami XXI", le "Tavole XXXXI secondo l'ordine con cui vengono annunziate nell'opera".

BIBLIOGRAFIA:

JÜRGEN WINKELMANN, *Pellegrino Tibaldi*, in *Pittura bolognese del '500*, a cura di Vera Fortunati Pietrantonio, Bologna, Grafis, 1986, vol. II, pp. 475-541; WANDA BERGAMINI, *Nicolò dell'Abate*, *ibidem*, vol. I, pp. 269-338; DANIELA SCAGLIETTI KELESCIAN, *Nota critica alle illustrazioni*, in *Catalogo del Bologna Festival 1995*, Bologna, Tipoarte, 1995, pp. 11-13; *L'immaginario di un ecclesiastico. I dipinti murali di Palazzo Poggi*, a cura di Vera Fortunati e Vincenzo Musumeci, Bologna, Compositori, 2000.

L'opera in oggetto viene trattata nelle seguenti opere riguardanti l'editoria: GIUSEPPE MORAZZONI, *Il libro illustrato veneziano del Settecento*, Milano, Hoepli, 1943, pp. 114-115; LUCIA TONGIORGI TOMASI, *Libri illustrati, editori, stampatori, artisti connaisseurs*, in *Produzione e circolazione libraria a Bologna nel Settecento. Avvio di un'indagine*, atti del V colloquio, Bologna 22-23 febbraio 1985, Imola, Galeati, 1987, pp. 340; PAOLA PALLOTTINO, *Storia dell'illustrazione italiana. Libri e periodici a figura dal XV al XX secolo*, Bologna Zanichelli, 1988, p. 85.

V. R.

GIAMBATTISTA PASQUALI, *Le pitture di Pellegrino Tibaldi e di Niccolò Abbati esistenti nell'Instituto di Bologna descritte ed illustrate da Giampietro Zanotti segretario dell'Accademia Clementina*, In Venetia, presso Giambattista Pasquali, 1769

Si tratta di una sorta di recensione del libro fatta dall'editore Giambattista Pasquali "libraio e stampatore veneto" con intenti promozionali e a scopo di vendita, 13 anni dopo la pubblicazione del volume *Le pitture di Pellegrino Tibaldi*.

Lo scritto è rivolto ai potenziali acquirenti del volume, facoltosi "amatori delle nobili arti del disegno" e bibliofili per i quali si descrive dettagliatamente il contenuto dell'opera, sottolinean-

done il carattere inedito e la perfezione delle riproduzioni incise all'acquaforte dopo aver condotto un "sommo studio" eseguito con "fedeltà di disegni".

Viene esaltata anche "la bellissima carta, di foglio maggiore dell'imperiale ed i maestosi caratteri" di stampa; si segnala inoltre l'esecuzione accurata del progetto tipografico in modo da renderla armoniosa e "in tutte le sue parti abbellita". Si termina indicando anche il prezzo del volume sciolto e cioè privo di legatura, che il 1 febbraio 1769 ammontava a ben 6 zecchini veneziani.

Le lastre in rame, matrici originali delle incisioni stampate nel volume, si conservano nelle raccolte dei Musei Civici d'arte antica di Bologna.

V. R.

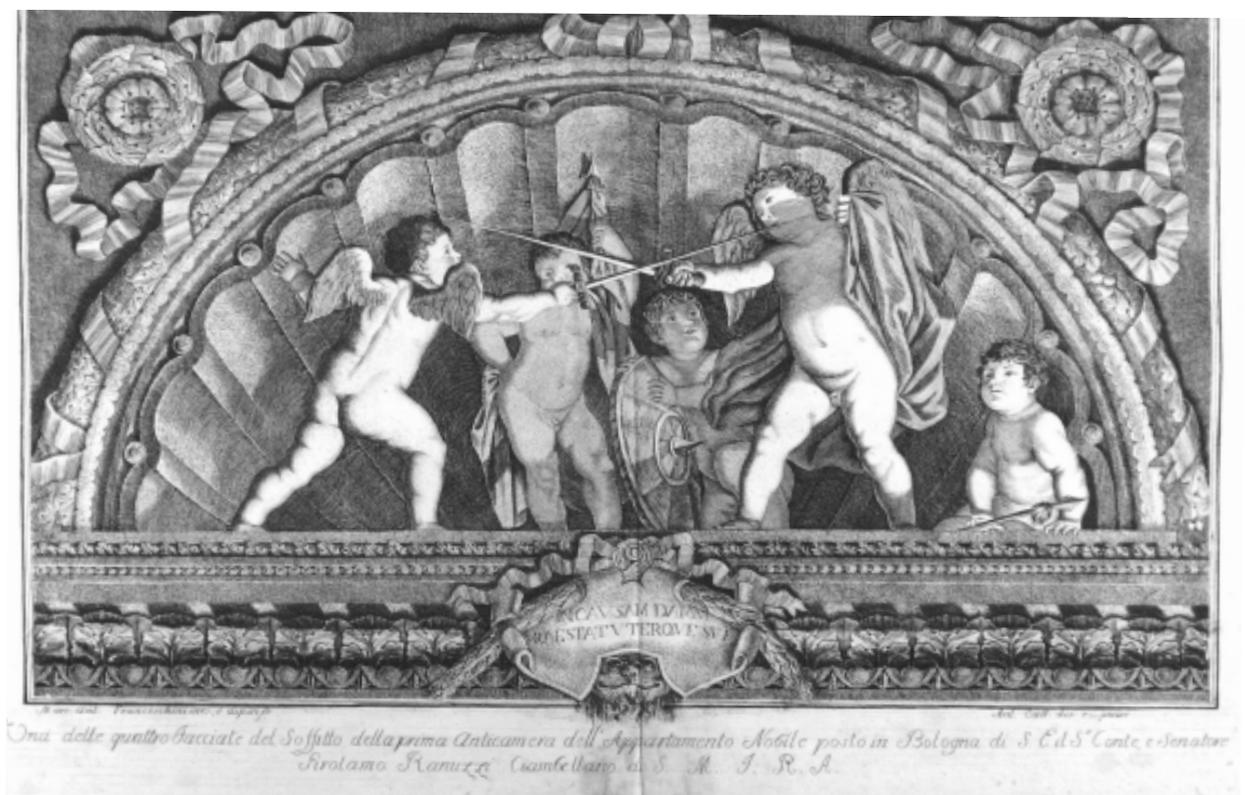
Soffitto di una stanza del palazzo Senatorio Ranuzzi in Bologna dipinta dal celebre Marcantonio Franceschini, [Bologna, 1776-1779]

Collocazione: 17. R. I. 36

Marcantonio Franceschini e il quadraturista Enrico Haffner dipinsero il soffitto di una sala dell'appartamento nel piano nobile del palazzo fra 1680 e il 1681, su commissione del conte Marcantonio Ranuzzi.

Progettarono una volta impostata sul cornicione, dove al centro la Fortuna e Cupido campeggiano su quattro ovali con scene mitologiche sormontate dalle Stagioni; ai lati quattro lunette con nicchie a conchiglia racchiudono gruppi di putti.

L'apprezzamento per questa decorazione, assicurato dalla ripetute citazioni nella letteratura artistica e nelle guide di Bologna, fu amplificato dalla serie di cinque grandi incisioni realizzate tra il 1776 e il 1779 da Antonio Cattani (Piacenza, attivo fra il 1770-1780), che grazie all'accuratez-



Soffitto di una stanza del palazzo Senatorio Ranuzzi in Bologna dipinta dal celebre Marcantonio Franceschini, [Bologna, 1776-1779], Particolare della decorazione di una lunetta

za dell'esecuzione ci restituì tutta la vivacità delle scenette animate da putti dalla grazia arcadica e neo-correggesca.

Le stampe potentemente chiaroscurate hanno un effetto di rilievo plastico e ci rappresentano con grande accuratezza tutte le parti salienti della fastosa decorazione del salone: le quattro lunette e quattro dettagli della decorazione negli angoli e uno scorcio della parte centrale del soffitto.

Queste incisioni sono raccolte in una cartella 'fattizia' formata in epoca recente, dove si trovano altre dieci stampe sciolte di formato uguale a quelle del Cattani, risalenti al 1776, disegnate e incise da Luigi Balugani (1737-1771), Accademico Clementino, e riproducenti la facciata, gli spaccati e le piante del palazzo senatorio.

BIBLIOGRAFIA:

ANGELO MAZZA, *L'età dei Ranuzzi. Progetti decorativi e quadreria nel nuovo palazzo dal conte Marcantonio Ranuzzi al conte Vincenzo Ferdinando Antonio Ranuzzi Cospi (1697-1726)*, in *Palazzo Ranuzzi Baciocchi, sede della Corte d'Appello e della Procura Generale della Repubblica*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1994, pp. 78-130; DWIGHT MILLER, *Marcantonio Franceschini*, Torino, Artema, 2001.

V. R.



Soffitto di una stanza del palazzo Senatorio Ranuzzi in Bologna dipinta dal celebre Marcantonio Franceschini, [Bologna, 1776-1779], "Soffitto della prima anticamera"



GIAMPIETRO ZANOTTI, *Le pitture di Pellegrino Tibaldi e di Nicolo Abbatì esistenti nell' Instituto di Bologna descritte ed illustrate da Giampietro Zanotti segretario dell' Accademia Clementina*, In Venetia, presso Giambatista Pasquali stampatore e libraio all' Insegna della felicità delle lettere, 1756, tav. XXXIII, "Prometeo"



CARLO CESARE MALVASIA, *Il claustro di S. Michele in Bosco di Bologna dipinto dal famoso Ludovico Carracci e da altri eccellenti maestri usciti dalla sua scola descritto dal sig. co: Carlo Cesare Malvasia e rattivato all'originale con l'esatto disegno, ed intaglio del sig. Giacopo Giovannini pittore bolognese consegnato al serenissimo Ferdinando III principe di Toscana, In Bologna, per gli Eredi d' Antonio Pisarri, 1694, Antiporta*

Cicli decorativi negli edifici religiosi

CARLO CESARE MALVASIA, *Il claustro di S. Michele in Bosco di Bologna dipinto dal famoso Ludovico Carracci e da altri eccellenti maestri usciti dalla sua scola descritto dal sig. co: Carlo Cesare Malvasia e ravvivato all'originale con l'esatto disegno, ed intaglio del sig. Giacompo Giovannini pittore bolognese consegnato al serenissimo Ferdinando III principe di Toscana*, In Bologna, per gli Eredi d'Antonio Pisarri, 1694

Collocazione: 17. R. I. 26

Provenienza: Lascito Pelagio Palagi (1861)

Altra copia in mostra: Collocazione: 18. F. III. 27

Il volume si avvale del testo pubblicato postumo del canonico Malvasia, autore di opere fondamentali per la conoscenza dell'arte bolognese. Nella notissima *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi* (1678) egli sostiene infatti il primato della pittura dei Carracci rispetto alle altre scuole pittoriche italiane; mentre *Le pitture di Bologna* (1686), una guida estremamente circostanziata di questa città, costituì un punto di riferimento fondamentale per le guide successive. Il fatto che le opere fossero dedicate l'una a Luigi XIV e l'altra al suo "Pittore primario" Le Brun, mostrano l'ampiezza europea del raggio d'interesse, e quindi del pubblico (segnatamente quello francese), pronto ad accogliere con favore le tesi malvasiane.

Il Chiostro ottagonale dei Carracci, era stato dipinto con storie di S. Benedetto da Norcia e dei Santi Cecilia e Valeriano da Ludovico Carracci e dai suoi allievi, tra i quali spiccano Guido Reni, Lucio Massari, Francesco Brizio, Giacomo Cavedone, Lorenzo Garbieri, Lorenzo Spada, Baldassarre Aloisi detto il Galanino, tra il 1604 e il 1606. La tecnica usata, ad olio su intonaco, che pareva assicurare effetti più vividi dell'affresco, risultò inadeguata al clima umido del luogo cui era destinata, e si manifestarono presto segni di degrado. A ciò si tentò di rimediare con tempestivi restauri, che non fermarono il progressivo deterioramento del ciclo, oggi in gran parte perduto, considerato uno dei capolavori della scuola bolognese e su cui intere generazioni di artisti erano invitati a formarsi seguendo la pratica imitativa raccomandata dalla tradizione bolognese.

Le incisioni di Giovannini sottraggono per prime alla minaccia dell'oblio quindici scomparti e quattro coppie di "termini", posti a limite e cornice degli episodi. Essi sono prescelti tra quelli in migliori condizioni, adatti a commentare il *Sonetto in lode di Nicolò bolognese* (Nicolò del-

I L
CLAUSTRO
DI S. MICHELE IN BOSCO
DI BOLOGNA

Dipinto dal Famoso

LODOVICO CARRACCI.

E da altri Eccellenti MAESTRI usciti dalla sua Scuola

DESCRITTO

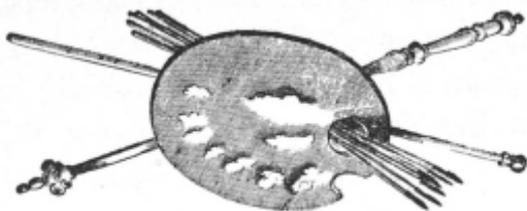
DAL SIG. CO: CARLO CESARE MALVASIA

E rattivato all' Originale con l' esatto Disegno, ed Intaglio

DEL SIG. GIACOPO GIOVANNINI

PITTORE BOLOGNESE

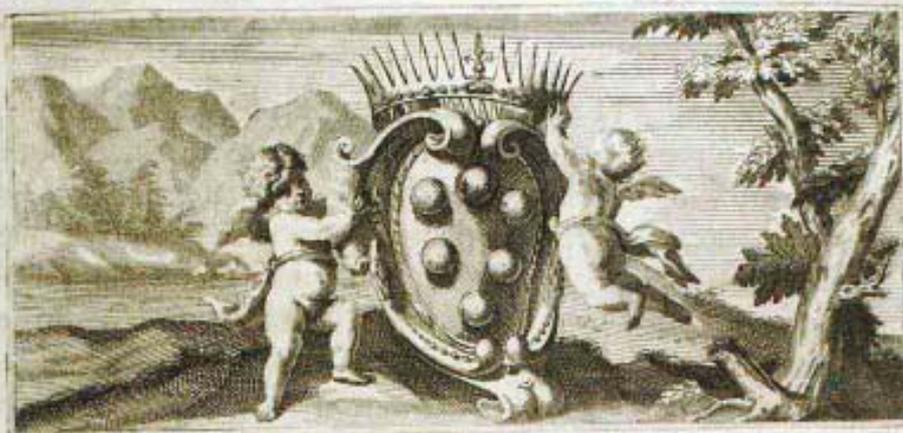
CONSEGRATO
AL SERENISSIMO
FERDINANDO III.
PRINCIPE DI TOSCANA.



IN BOLOGNA M. DC. XCIV.

Per gli Eredi d' Antonio Pifarri. Con licenza de' Superiori.
CON PRIVILEGIO APOSTOLICO.

CARLO CESARE MALVASIA, *Il claustro di S. Michele in Bosco di Bologna dipinto dal famoso Ludovico Carracci e da altri eccellenti maestri usciti dalla sua scuola descritto dal sig. co: Carlo Cesare Malvasia e rattivato all'originale con l'esatto disegno, ed intaglio del sig. Giacopo Giovannini pittore bolognese consegnato al serenissimo Ferdinando III principe di Toscana, In Bologna, per gli Eredi d'Antonio Pisarri, 1694, Frontespizio*



SERENISSIMA ALTEZZA.



LI' Altezza Vostra Serenissima, che porta in fronte effigiata al vivo la Maestà, e la Grandezza, confagro umilissimamente ne' successivi fogli la più erudita, e dogmatica Idea, che a' secoli venturi potè dettare la nobilissima penna del Sig. Co: Carlo Cesare Malvasia Cavaliere di gloriosa memoria, e la mia debolezza hà saputo esprimere nell' Intaglio congiunto rispettivamente di questo prodigioso Cortile già dipinto da Lodovico Carracci, e suoi più rinomati Scolari nel Monastero di S. Michele in Bosco di Bologna. Quando negli anni scorsi ebbe questa Città l' onore d' umiliarsi a V. A. S. nel suo passaggio per essa, e degnossi Ella portarsi allora a rimirare nel predetto famoso Cortile i



glo-

CARLO CESARE MALVASIA, *Il claustro di S. Michele in Bosco di Bologna dipinto dal famoso Ludovico Carracci e da altri eccellenti maestri usciti dalla sua scola descritto dal sig. co: Carlo Cesare Malvasia e rattivato all'originale con l'esatto disegno, ed intaglio del sig. Giacompo Giovannini pittore bolognese consegnato al serenissimo Ferdinando III principe di Toscana*, In Bologna, Per gli Eredi d' Antonio Pisarri, in Bologna, 1694, Dedicata a Ferdinando III principe di Toscana

l'Abate) di Agostino Carracci, che indica gli "ingredienti" necessari a divenire un buon pittore, all'insegna del più spregiudicato eclettismo apprezzato dalla critica malvasiana.

Nelle due copie dell'opera esposte in mostra sono stati esibiti, affiancati, il frontespizio e l'antiporta: il primo reca la dedica a Ferdinando III principe di Toscana, con il nome scolpito in caratteri di dimensioni pari a quelle del titolo, e molto maggiori che quelli degli autori, mostrando immediatamente le priorità nei ruoli qui configurati. L'antiporta rappresenta invece alcune figure allegoriche tra le quali si riconosce la Pittura inginocchiata davanti alla Toscana in atto di offrirle il volume, mentre Bologna, personificata dal fiume Reno nelle sembianze di uno statuario vecchio semisdraiato, attraversa in basso la pagina, versando acqua da un recipiente.

Del volume esiste una ristampa anastatica a cura di Giancarlo Roversi (Casalecchio di Reno, Grafis, Stampa 1988).

BIBLIOGRAFIA:

San Michele in Bosco, a cura di Renzo Renzi, con scritti di Bice Arico [et al.] Bologna, 1971; CRISTINA BERSANI, *Bologna nella letteratura odeporica francese*, in Charles de Brosses, *Lettres familières* (1739) – Charles Nicolas Cochin, *Voyage d'Italie* (1756). Indici a cura di Cristina Bersani, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1985; *Ludovico Carracci*, a cura di Andrea Emiliani, con scritti di Maria Silvia Campanini [et al.], Bologna, Nuova Alfa editoriale, 1993; MARIA SILVIA CAMPANINI, *Il chiostro dei Carracci a San Michele in Bosco*. Presentazione di Andrea Emiliani, con scritti di Roberto Terra e Andrea Santucci, Bologna, Nuova Alfa, 1994.

Per una informazione complessiva sulla storia della stampa a Bologna, cfr. MARIA GIOIA TAVONI, *Libri e tipografi*, in *Storia illustrata di Bologna*, a cura di Walter Tega, pp. 61-80; vedi poi i saggi segnalati qui di seguito che contengono estese trattazioni riguardanti l'opera in oggetto: LUCIA TONGIORGI TOMASI, *Libri illustrati, editori, stampatori, artisti connaisseurs*, in *Produzione e circolazione libraria a Bologna nel Settecento. Avvio di un'indagine*, atti del V colloquio, Bologna 22-23 febbraio 1985, Imola, Galeati, 1987, pp. 311-353, in part. p. 338; *ibidem*, MARIA GIOIA TAVONI, *Tipografi e produzione libraria*, pp. 91-154, in part. pp. 147-149.

C. B.

GIAMPIETRO CAVAZZONI ZANOTTI, *Il claustro di San Michele in Bosco di Bologna de' monaci Olivetani dipinto dal famoso Lodovico Carracci e da altri eccellenti maestri usciti dalla sua scuola descritto ed illustrato da Giampietro Cavazzoni Zanotti con la compiuta serie delle dipinture diligentemente disegnate, ed incise in rame*, In Bologna, impresso nelle Stampe dalla Volpe, 1776

Collocazione: Gabinetto disegni e stampe, Cartella Gozzadini n. 31

Provenienza: Donazione Giovanni Gozzadini (1902)

Altra copia in mostra: Collocazione: 17. R. I. 6

Frutto di un momento estremamente intenso dell'attività di Petronio Dalla Volpe, che segna il culmine, ma anche l'inizio della parabola discendente delle sue numerose attività, questo volume si propone di ristampare il vecchio testo del Malvasia del 1694, ormai rarissimo, con il chiaro scopo di dare un fondamentale contributo alla conservazione del patrimonio artistico cittadino.

Il testo dell'opera si deve a Giampietro Cavazzoni Zanotti, segretario dell'Accademia Clementina, l'istituzione didattica bolognese aggregata all'Istituto delle Scienze volta all'insegnamento del disegno nelle tre arti della pittura, scultura e architettura durante tutto il Settecento, di cui egli stese anche la storia (1739). Questa preziosa pubblicazione riproduce integralmente l'importante ciclo pittorico realizzato da Ludovico Carracci e dai pittori della sua scuola sulle pareti del chiostro ottagonale di S. Michele in Bosco.

Lo Zanotti assunse l'incarico di direttore dell'opera, affidando a Domenico Maria Fratta il compito di disegnare ed incidere le storie della vita dei Santi Benedetto, Cecilia e Valeriano, separate da erculee figure maschili ("termini"), nella tradizione delle decorazioni carraccesche nei cicli



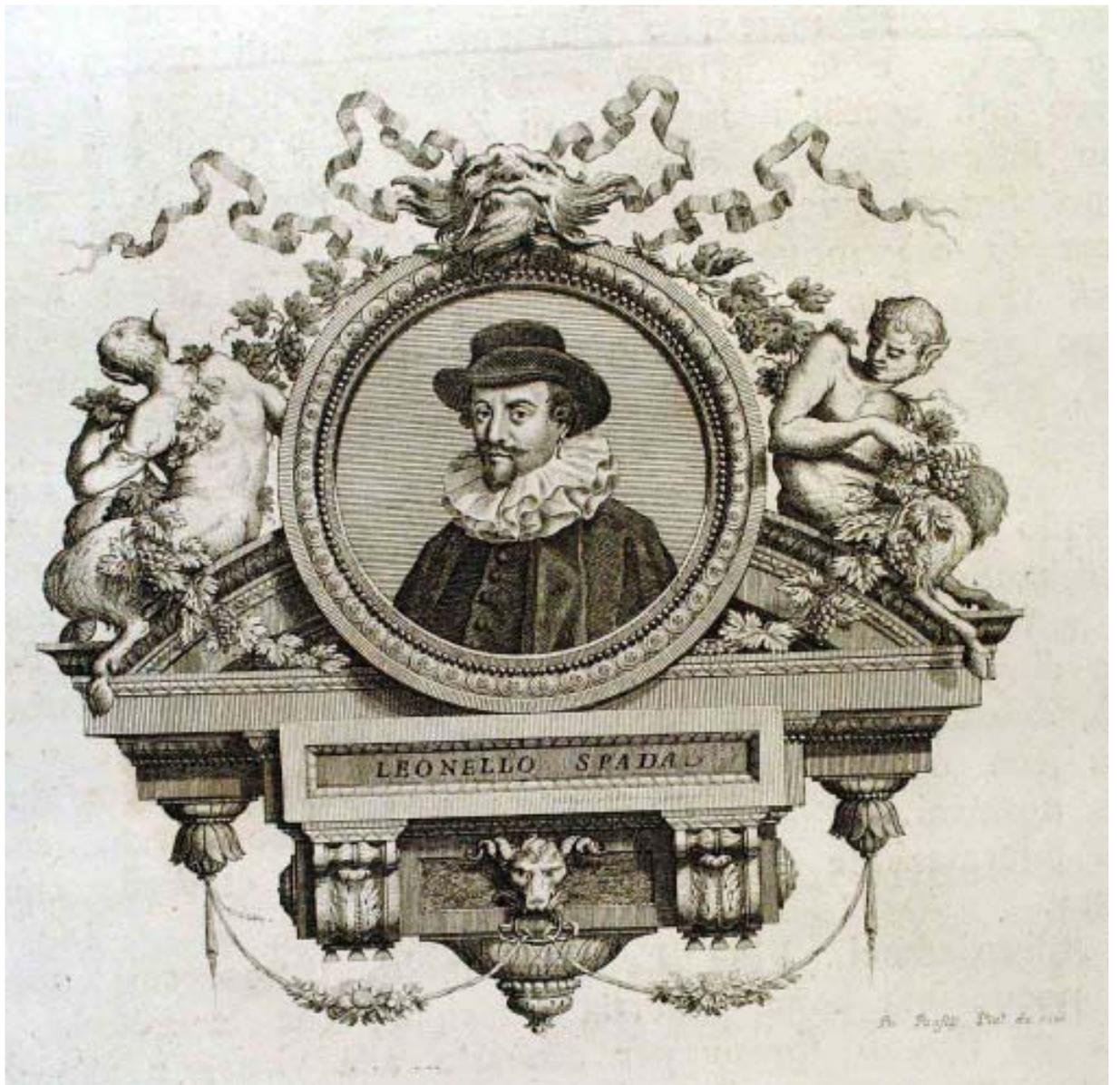
S. Benedetto, che stando sul limitare del suo Romitorio, riceve i presenti di quei vicini rustici Abitatori

Giampietro CAVAZZONI ZANOTTI, *Il claustro di San Michele in Bosco di Bologna de' monaci Olivetani dipinto dal famoso Lodovico Carracci e da altri eccellenti maestri usciti dalla sua scuola descritto ed illustrato da Giampietro Cavazzoni Zanotti con la compiuta serie delle dipinture diligentemente disegnate, ed incise in rame*, In Bologna, impresso nelle Stampe dalla Volpe, 1776, tav. 5, Affresco di Guido Reni

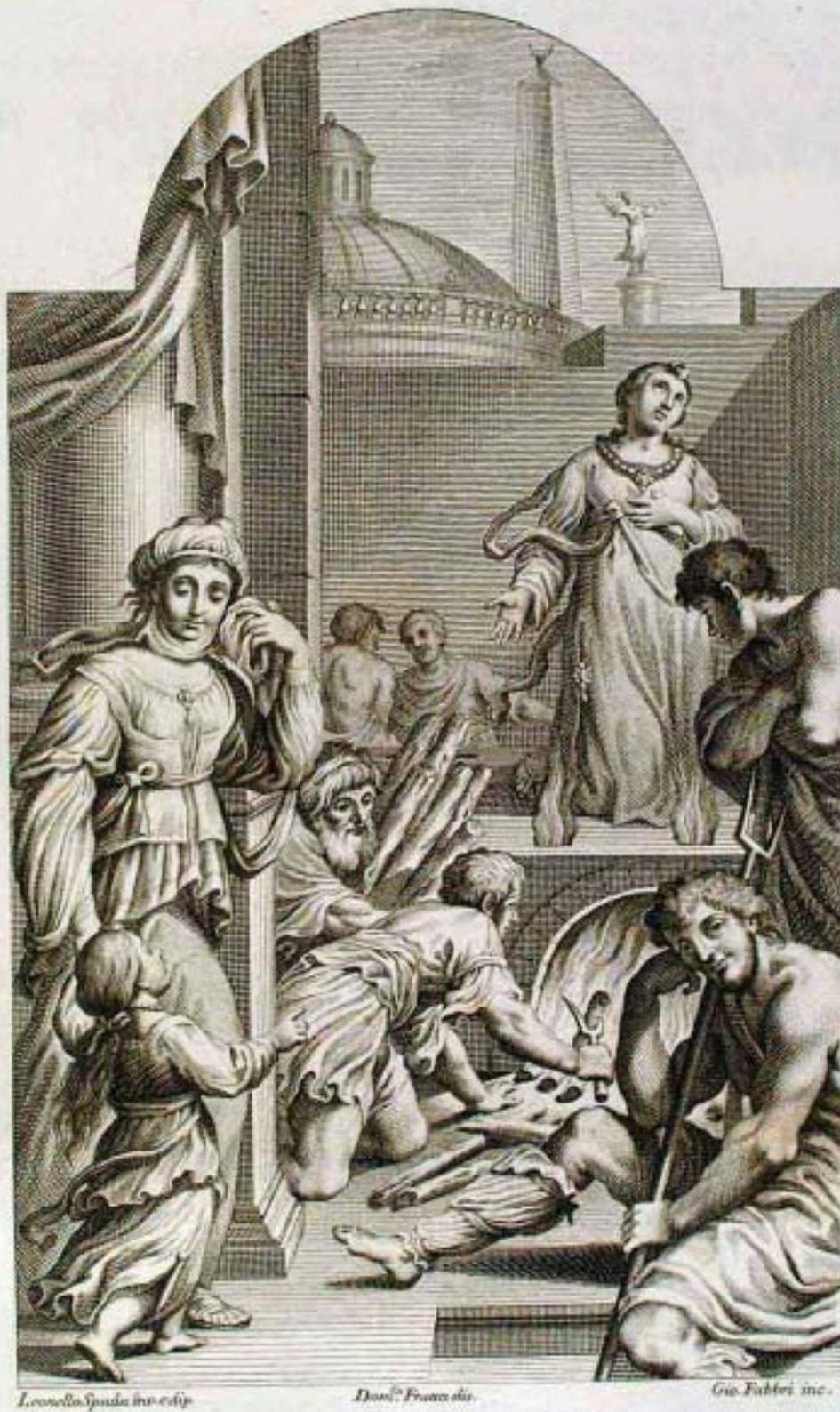


GIAMPIETRO CAVAZZONI ZANOTTI, *Il claustro di San Michele in Bosco di Bologna de' monaci Olivetani dipinto dal famoso Lodovico Carracci e da altri eccellenti maestri usciti dalla sua scuola descritto ed illustrato da Giampietro Cavazzoni Zanotti con la compiuta serie delle dipinture diligentemente disegnate, ed incise in rame*, In Bologna, impresso nelle Stampe dalla Volpe, 1776, pag. 68. Pio Panfili, "Veduta del Claustro"

mitologici e religiosi. Alla morte dello Zanotti e del Fratta, che sopraggiunse per entrambi nel 1763, Jacopo Alessandro Calvi si occupò delle ultime storie non ancora riprodotte (12), ad eccezione di tre, che furono eseguite da Gaetano Gandolfi, tra cui la nota raffigurazione di Guido Reni di "S. Benedetto, che stando sul limitare del suo Romitorio, riceve i presenti di quei vicini rustici abitatori", che il grande pittore aveva tentato invano di sottrarre al degrado con un restauro eseguito già nel 1633. Grazie alle puntuali ricerche dello Zanotti nei registri delle spese del monastero, i dipinti poterono essere attribuiti con esattezza, salvo qualche dubbio. Ogni artista impegnato nella riproduzione dette la propria interpretazione degli affreschi, tanto che l'impresa calcografica nel suo complesso risulta un terreno esemplare del dibattito artistico che era allora di grande attualità sulla liceità e i limiti della traduzione incisoria delle opere pittoriche. In generale, il chiaroscuro più accentuato rispetto all'edizione del 1694 denota "un gusto tipicamente settecentesco, che sembra allontanare maggiormente queste incisioni dagli originali" (Tongiorgi, 1987).



GIAMPIETRO CAVAZZONI ZANOTTI, *Il claustro di San Michele in Bosco di Bologna de' monaci Olivetani dipinto dal famoso Lodovico Carracci e da altri eccellenti maestri usciti dalla sua scuola descritto ed illustrato da Giampietro Cavazzoni Zanotti con la compiuta serie delle dipinture diligentemente disegnate, ed incise in rame*, In Bologna, impresso nelle Stampe dalla Volpe, 1776, p. 92. Pio Panfilì, Ritratto di Lionello Spada



S. Cecilia esposta alla atrocità delle fiamme.

30

GIAMPIETRO CAVAZZONI ZANOTTI, *Il claustro di San Michele in Bosco di Bologna de' monaci Olivetani dipinto dal famoso Lodovico Carracci e da altri eccellenti maestri usciti dalla sua scuola descritto ed illustrato da Giampietro Cavazzoni Zanotti con la compiuta serie delle dipinture diligentemente disegnate, ed incise in rame*, In Bologna, impresso nelle Stampe dalla Volpe, 1776, tav. 30, Affresco di Lionello Spada

Ciascuna tavola risulta illustrata da un testo, nel quale sono esposte per sommi capi anche la vita e le opere dell'esecutore della pittura murale. Ma non basta: ad ornamento di questo vero e proprio monumento editoriale realizzato da Petronio Dalla Volpe, che fu anche stampatore arcivescovile, si fondono al testo iniziali, vignette e finalini tutti disegnati ed incisi da Pio Panfili, il più affermato vedutista bolognese del secolo XVIII. Vi figurano il complesso di S. Michele in Bosco visto da varie prospettive, all'interno e all'esterno, e l'insegna dell'editore-stampatore. Vi compaiono inoltre i ritratti dei principali pittori attivi nel chiostro (Brizio, Reni, Galanino, Massari, Garbieri, Ludovico Carracci, Cavedoni, Tiarini, Spada), e poi gli attrezzi di geometria, architettura, pittura e scultura; infine la marca tipografica dello stampatore dell'opera, raffigurante una volpe sullo sfondo di Bologna. Anche a questi aspetti esornativi secondari viene riservata la dignità di un indice specifico alla fine del libro. "Il Claustro di Petronio è, dal punto di vista grafico, opera splendida, ma eclettica, difforme, costruita con la tecnica dell'assemblaggio di tavole ed elementi decorativi spesso disomogenei - forse anche frutto di un programma di spesa che voleva essere oculato - che tuttavia lo stampatore riteneva corrispondesse ancora al gusto dei tempi" (Tongiorgi, 1987).

Da un approfondito studio di Maria Gioia Tavoni sull'attività editoriale di Petronio Dalla Volpe, risulta che, se del *Claustro* furono tirate 500 copie, taglia ideale per i libri d'arte, "l'invenduto fu però enorme: rimasero nei depositi 372 copie slegate e senza rami". Eppure "l'edizione è bellissima, frutto di una calcografia che dà il meglio di sé - i rami sono di Giovanni Fabbri; l'impaginazione è ariosa, i caratteri di Francesco Barattini sono fra i suoi migliori; il formato, atlantico (indicato nei documenti come "folio reale"), testimonia la volontà di gareggiare con la grande produzione del settore" (Tavoni, 1987)

Nel 1847, Giuseppe Gambarini e Domenico Parmeggiani, all'epoca stampatori arcivescovili, recuperarono tutti i rami e assemblarono un nuovo volume con una aggiunta di cenni storici che trattano compiutamente le vicende editoriali, ma in chiave trionfalistica: vi si afferma, ad esempio, che l'opera incontrò una generale soddisfazione e che venne offerta in dono a Pio VI il quale, di ritorno a Vienna, visitò nel 1782 il monastero olivetano. L'invenduto dell'edizione 1776 fu ancora utilizzato per una nuova proposta editoriale nel 1880. La pubblicazione del 1847 fu dedicata al Cardinale Luigi Amat, nominato cardinale poco dopo l'elevazione di Pio IX al soglio pontificio. Da questa edizione è stata tratta una ristampa anastatica, priva dell'aggiunta sopra citata, ma con una nota storica di Carlo Degli Esposti (*Dal chiostro al claustro. L'ammirabilissimo ciclo...*, Bologna, Nimax, 1994).

BIBLIOGRAFIA:

San Michele in Bosco, cit., 1971; LUCIA TONGIORGI TOMASI, *Libri illustrati, editori, stampatori, artisti connaisseurs*, in *Produzione e circolazione libraria a Bologna nel Settecento. Avvio di un'indagine*, atti del V colloquio, Bologna 22-23 febbraio 1985, Imola, Galeati, 1987, pp. 311-353, in part. pp. 338-341; *ibidem*, MARIA GIOIA TAVONI, *Tipografia e produzione libraria*, pp. 91-154, in part. pp. 147-149; *Ludovico Carracci*, cit., 1993; MARIA SILVIA CAMPANINI, *Il chiostro dei Carracci a San Michele in Bosco*, cit., 1994; MARIA GIOIA TAVONI, *Di un flop editoriale nella Bologna del Settecento, Giovanni Battista Roberti alle prese con Petronio Dalla Volpe* (Segue: Appendice: Lettera allo stampatore Petronio Dalla Volpe), in "Il Carrobbio. Rivista di studi bolognesi", 26 (2000), pp. 137-156.

C. B.

GAETANO CANUTI, *Pitture antiche esistenti nella soppressa chiesa di S. Cecilia. Dieci storie della vita di detta santa dei celebri Francesco, e Giacomo Francia e loro coevi per la prima volta date in luce da Gaetano Canuti bolognese disegnatore litografo. Stampate nella Litografia di C. Bertinazzi. A Sua Eccellenza il sig. conte Filippo Bentivogli*, Bologna, Litografia Bertinazzi, 1829

Collocazione: 17. R. I. 24, Op. 2

In questa serie di incisioni Gaetano Canuti riprodusse il ciclo di affreschi voluti da Giovanni II Bentivoglio (non a caso la dedica è ad un suo discendente), realizzati tra il 1505 e il 1506 da cinque tra i più famosi artisti dell'epoca: Francesco Francia, Lorenzo Costa, Amico Aspertini, Cesare Tamarocci e Gian Maria Chiodarolo. Alcune scene sono state attribuite con certezza, mentre su altre si nutrono dubbi: ad ogni modo, le tavole non recano indicazioni dell'autore degli affreschi. L'opera, che si compone soltanto delle immagini dotate di un titolo posto in calce e precedute dal frontespizio, è la prima tra le quattro pubblicate nell'arco di un decennio, in cui l'incisore e litografo Gaetano Canuti, ricorrendo a diversi stampatori raffigurò alcuni tra i più noti cicli pittorici bolognesi, che non erano mai stati riprodotti fino a quel momento. La tecnica usata è la cosiddetta "incisione al tratto" che ottiene una semplificazione dell'immagine, sintetizzata dal contorno e da una più sobria ombreggiatura. Se non soddisfa la resa pittorica in tutte le sue sfumature, essa permette comunque una assoluta fedeltà alle linee essenziali. Dopo questo primo saggio delle capacità dell'artista nell'incisione da riproduzione, egli continuò la sua opera di divulgazione degli affreschi nelle chiese della città, due dei quali, realizzati sulle pareti della Cappella di S. Maria dei Bulgari e nell'Oratorio di S. Rocco, si trovano rilegati in un unico volume insieme con quello in oggetto e con un foglio volante. Nell'avviso datato 10 luglio 1830 rivolto "agli amatori delle belle arti" dall'editore - disegnatore (lo stesso Canuti, si definisce così in un avviso relativo al ciclo affrescato in S. Maria dei Bulgari da Bartolomeo Cesi) sono pubblicizzate le opere di prossima uscita, proponendo una sottoscrizione: chi vi aderiva, per la cifra di uno scudo romano da versare per sedici mesi, avrebbe ricevuto in cambio tre o quattro tavole incise "precedute da un foglio d'illustrazione fatto da persona in questo genere assai valente". Si tratta degli affreschi nell'Oratorio di S. Rocco, nella Cappella di S. Antonio da Padova in S. Petronio, nella Santissima Annunziata detta dei Bulgari,



GAETANO CANUTI, *Pitture antiche esistenti nella soppressa chiesa di S. Cecilia. Dieci storie della vita di detta santa dei celebri Francesco, e Giacomo Francia e loro coevi per la prima volta date in luce da Gaetano Canuti bolognese disegnatore litografo. Stampate nella Litografia di C. Bertinazzi. A Sua Eccellenza il sig. conte Filippo Bentivogli, Bologna, Litografia Bertinazzi, 1829, tav. I*

e nella Cappella Bentivogli in S. Giacomo (mai realizzato), che il Canuti intende salvare almeno in effigie, dal momento che si vanno progressivamente deteriorando. Ad esse dovevano seguirne altre “da rinvenirsi dietro la scorta de’ saggi”. A differenza degli affreschi nell’oratorio di S. Cecilia, l’editore avrebbe dotato le stampe di una spiegazione scritta.

Sebbene Canuti non abbia raggiunto completamente lo scopo che si era prefisso, riuscì però a produrre nell’arco di un decennio alcuni pregevoli apparati illustrativi in una veste editoriale accattivante, certamente più sobria di quella riservata nei secoli precedenti ad analoghe occasioni: si tratta quindi di oggetti abordabili da quegli “amatori delle Belle Arti”, non più solo nobili ma anche appartenenti alla borghesia facoltosa, a cui si rivolgono i numerosi avvisi. Tali opere continuavano peraltro ad interessare gli artisti che gravitavano nell’orbita dell’Accademia.

BIBLIOGRAFIA:

DANIELA SCAGLIETTI, *La Cappella di Santa Cecilia*, in *Il tempio di San Giacomo maggiore in Bologna*. Studi sulla storia e le opere d’arte, regesto documentario. VII centenario della fondazione, 1267-1967, Bologna, Officine grafiche poligrafici il Resto del Carlino, stampa 1967, pp. 133-159; *L’Oratorio di Santa Cecilia*, a cura di Marta Forlai, Bologna, Compositori, 1997.

C. B.

GAETANO CANUTI, *Pitture dell’Oratorio di San Rocco eseguite dai celebri allievi della scuola de’ Carracci disegnatte e pubblicate per la prima volta da Gaetano Canuti bolognese dedicate all’illustrissimo signor conte Carlo Pepoli conservatore deputato al cimitero di Bologna*, Bologna, Tipografia di Emidio Dall’Olmo, 1831

Collocazione: 18. F. III. 29



Gaetano Canuti, *Pitture dell’Oratorio di San Rocco eseguite dai celebri allievi della scuola de’ Carracci*, Bologna, Tipografia di Emidio Dall’Olmo, 1831, tav. I

Nell'oratorio di S. Rocco, situato sopra l'omonima chiesa a ridosso delle mura di Bologna, alcuni scolari dei Carracci, tra i quali spiccano il Guercino, Massari, Cavedoni e Gessi, realizzarono sulle pareti nel secondo e nel terzo decennio del Seicento (probabilmente tra il 1614 e il 1626) un ciclo di affreschi in cui illustrarono in undici episodi la vita del Santo. Il soffitto fu decorato con figure allegoriche di Virtù e Santi, inseriti in una quadratura di Gerolamo Curti detto il Dentone: vi troviamo attivo tra gli ultimi in ordine di tempo anche un suo abituale collaboratore, Angelo Michele Colonna. Gaetano Canuti tradusse in incisioni al tratto delicatamente ombreggiate gli affreschi subito dopo un restauro che avvenne nel 1830: non più di venti tavole, poiché effettuò una scelta delle nove migliori pitture del soffitto, che in tutto ne conta diciotto. Le tavole recano per la prima volta l'indicazione di ogni artefice, mentre fino allora la letteratura artistica segnalava solamente i più noti, e sono corredate da una biografia del Santo protettore degli appestati.

Nell'avviso agli "amatori delle Belle Arti" riguardante l'opera, che è allegato ad essa in un foglio volante, si chiarisce che il testo è tratto dalla *Biografia Universale* stampata a Parigi poco tempo prima (1828).

BIBLIOGRAFIA:

Biografia universale antica e moderna... Opera affatto nuova compilata in Francia da una società di dotti ed ora per la prima volta recata in italiano con aggiunte e correzioni, vol. XLVIII, Venezia, presso Gio. Battista Missiaglia, dalla tipografia di G. Molinari, 1828, pp. 281-282; CRISTINA BERSANI, *Gli affreschi dell'Oratorio di San Rocco*, in *S. Rocco nel Pratello. Storia e arte a Bologna*, Bologna, Forni, 2000, pp. 137-186.

C. B.

GAETANO CANUTI, *Pitture di Bartolommeo Cesi esistenti nella cappella di Santa Maria Annunziata detta de' Bulgari in Bologna disegnatte e pubblicate per la prima volta da Gaetano Canuti bolognese dedicate agli amatori delle Belle Arti*, Bologna, Per Emidio Dall'Olmo e Giuseppe Tocchi, 1832-1836

Collocazione: 17. R. I. 23

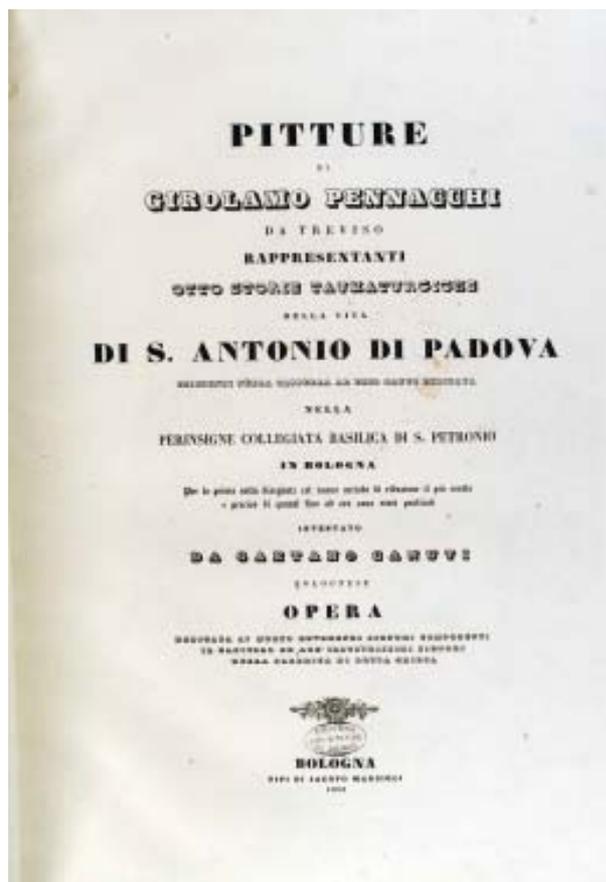
Nella cappella di Santa Maria Annunziata detta de' Bulgari, ricostruita nell'ambito del grandioso fabbricato dell'Archiginnasio, Bartolomeo Cesi, uno dei più affermati pittori bolognesi di ispirazione controriformistica, dipinse entro il 1594 i fatti più salienti della vita della Madonna, le sibille e i profeti, in mezzo ad ornamenti di stucco disegnati da Pietro Fiorini. Il ciclo forma l'oggetto di una serie pubblicata da Gaetano Canuti (coadiuvato in alcune incisioni da Luigi Martelli e P. Romagnoli) che in un avviso indirizzato ai potenziali acquirenti delle incisioni si firma disegnatore ed editore.

Le dodici tavole della prima parte, riguardante gli affreschi sulle pareti, pubblicate alla fine di ogni mese a partire dall'agosto 1832, avevano il costo di 25 Baiocchi ciascuna. Come avviene di frequente in queste opere pubblicate in fascicoli, il frontespizio riporta dunque la data d'inizio e non la fine dell'impresa editoriale. Lo stesso dicasi della seconda parte, dotata di un diverso frontespizio, che illustra il soffitto: essa fu realizzata tra il 1833 e il 1836, la data apposta da Canuti nell'*Incoronazione della Vergine*, che conclude il ciclo. Questa volta Canuti tradusse gli affreschi con incisioni all'acquaforte che non si limitavano ai tratti essenziali, cercando di riprodurre attraverso le sfumature la resa pittorica della superficie dipinta. Analogamente alla serie di incisioni su S. Rocco, le associazioni venivano raccolte da Giovanni Zecchi negoziante di stampe in Via Porta Nuova da San Marino. Da notare la continuità di discorso tra l'avviso ai sottoscrittori e la prefazione dell'opera, che apertamente vi allude. L'introduzione contenuta su queste quattro facciate di testo non è firmata, come non lo è quella della seconda parte.

Dalle matrici fu tratta una ristampa in formato minore, pubblicata a Bologna presso la Società



GAETANO CANUTI, *Pitture di Bartolommeo Cesi esistenti nella cappella di Santa Maria Annunziata detta de' Bulgari in Bologna disegnate e pubblicate per la prima volta da Gaetano Canuti bolognese dedicate agli amatori delle Belle Arti*, Bologna, Per Emidio Dall'Olmo e Giuseppe Tiochi, 1832-1836, tav. VII



GAETANO CANUTI, *Pitture di Girolamo Pennacchi da Treviso rappresentanti otto storie taumaturgiche della vita di S. Antonio da Padova esistenti nella cappella ad esso dedicata nella perinsigne collegiata basilica di S. Petronio in Bologna per la prima volta disegnate col nuovo metodo di riduzione il più esatto e preciso di quanti fino ad ora sono stati praticati inventato da Gaetano Canuti bolognese. Opera dedicata ai molto reverendi signori componenti della fabbrica di detta chiesa*, Bologna, Tipi di Jacopo Marsigli, 1838, Frontespizio

Oleografica, senza indicazione della data, che fu donata alla Biblioteca dall'Archivio Arcivescovile nel 1911. Giancarlo Roversi ne ha curato poi l'edizione anastatica (Bologna, Atesa, 1972), insieme con un opuscolo che contiene la sua puntuale premessa.

BIBLIOGRAFIA:

VERA FORTUNATI PIETRANTONIO, *Bartolomeo Cesi*, in *Pittura bolognese del '500*, a cura di Vera Fortunati Pietrantonio. Testi di Anna Maria Fioravanti Baraldi... [et. al.], Bologna, Grafis, 1986, vol. II, pp. 803-844.

C. B.

GAETANO CANUTI, *Pitture di Girolamo Pennacchi da Treviso rappresentanti otto storie taumaturgiche della vita di S. Antonio da Padova esistenti nella cappella ad esso dedicata nella perinsigne collegiata basilica di S. Petronio in Bologna per la prima volta disegnate col nuovo metodo di riduzione il più esatto e preciso di quanti fino ad ora sono stati praticati inventato da Gaetano Canuti bolognese. Opera dedicata ai molto reverendi signori componenti della Fabbrica di detta chiesa*, Bologna, Tipi di Jacopo Marsigli, 1838

Collocazione: 17 R. I. 8

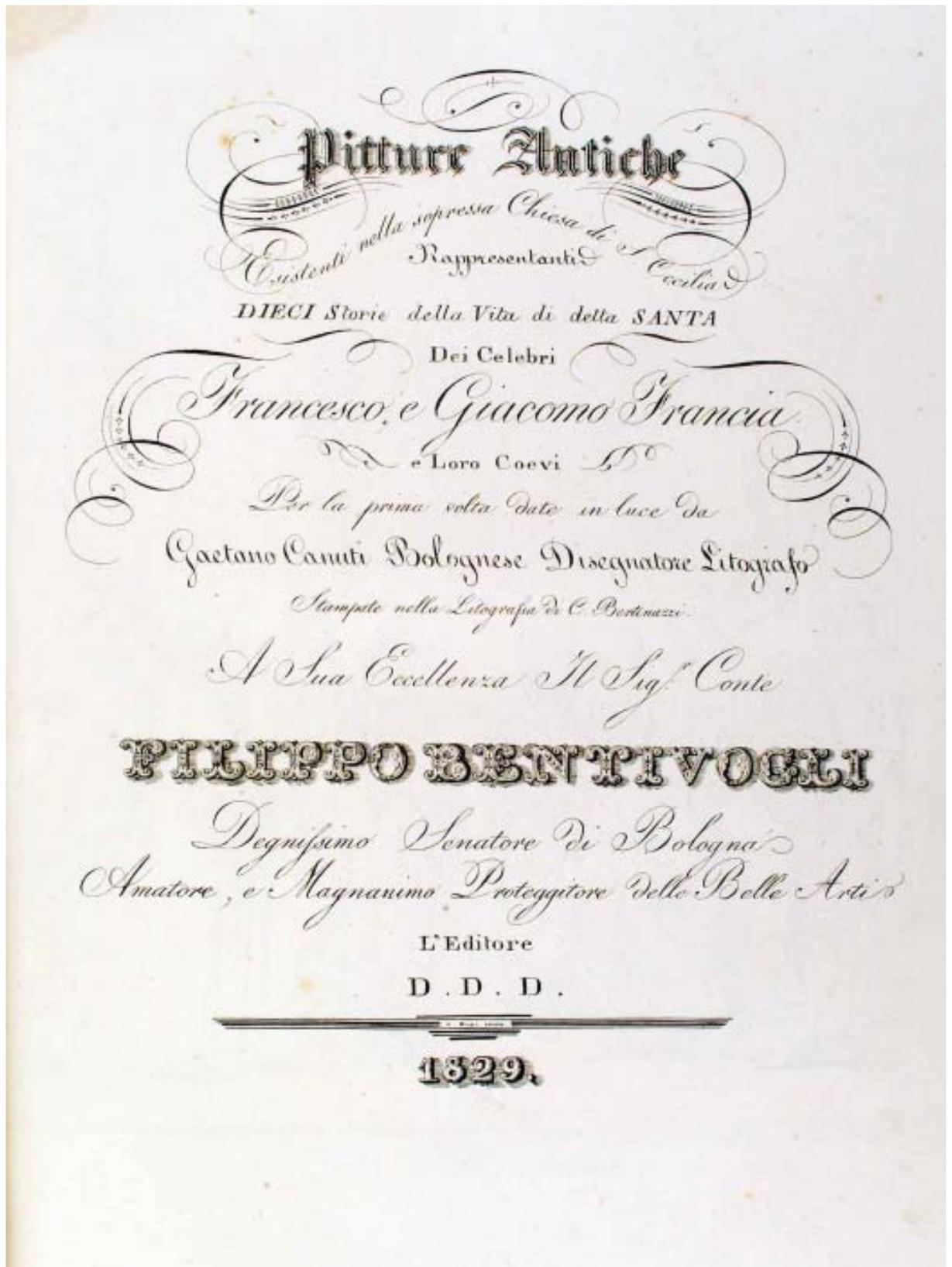
Nella sua ultima impresa editoriale ad illustrazione dei cicli pittorici bolognesi presenti negli edifici religiosi, Gaetano Canuti traduce gli otto miracoli operati da Sant'Antonio da Padova, che Girolamo da Treviso dipinse ad olio tra il 1524 e il 1526 sulle pareti della quattordicesima cappella nella chiesa di San Petronio per Giovanni Antonio di Girolamo Saraceni, mercante bolognese. Essa conserva ancora intatto l'intero apparato decorativo, dove le storie a monocromo sono inserite entro una trabeazione classica con lesene.

Nel frontespizio della serie di stampe, che si presenta sprovvista di commento scritto, si attribuisce al Canuti l'invenzione del "nuovo metodo di riduzione il più esatto e preciso di quanti fino ad ora sono stati praticati". Osserviamo che tale metodo "al tratto", già precedentemente più volte impiegato, sembra qui raggiungere un culmine di perfezione per l'esattezza delle proporzioni, la nitidezza del segno e l'impeccabile resa delle immagini.

BIBLIOGRAFIA:

VERA FORTUNATI PIETRANTONIO, *Bartolomeo Cesi*, in *Pittura bolognese del '500*, a cura di Vera Fortunati Pietrantonio. Testi di Anna Maria Fioravanti Baraldi... [et. al.], Bologna, Grafis, 1986, vol. I, pp. 147-183.

C. B.



GAETANO CANUTI, *Pitture antiche esistenti nella soppressa chiesa di S. Cecilia. Dieci storie della vita di detta santa dei celebri Francesco, e Giacomo Francia e loro coevi per la prima volta date in luce da Gaetano Canuti bolognese disegnatore litografo. Stampate nella Litografia di C. Bertinazzi. A Sua Eccellenza il Sig. Conte Filippo Bentivogli, Bologna, [s. e.], 1829, Frontespizio*



UN BAMBINO DI POCHE ORE RICONOSCE SUO PADRE TRA MOLTI CIRCOSTANTI
CHIAMANDOLO DISTINTAMENTE PER NOME.

GAETANO CANUTI, *Pitture di Girolamo Pennacchi da Treviso rappresentanti otto storie taumaturgiche della vita di S. Antonio da Padova esistenti nella cappella ad esso dedicata nella perinsigne collegiata basilica di S. Petronio in Bologna*, Bologna, Tipi di Jacopo Marsigli, 1838, tav. I

GIUSEPPE MARIA MITELLI, *Bononiensium pictorum celebrioris gloriae quaendae sacrae icones delineatae incisae et tantae artis amatoribus dicatae a Iosepho M. A. Mitello pictore bononiense* 1678, Bologna, Giuseppe Longhi, 1678

Collocazione: GDS, cart. Gozzadini 1

Provenienza: lascito Giovanni Gozzadini (1902)

Il Mitelli, che si definisce con orgoglio nel frontespizio “pictore bononiense”, compì un vero e proprio censimento delle pale d’altare più note fra quelle conservate nelle chiese cittadine, e immortalò una sceltissima rassegna di 12 capolavori eseguiti dai maestri più affermati dell’epoca: come i Carracci, Guido Reni, Lionello Spada, Alessandro Tiarini, Giacomo Cavedoni, Francesco Albani, Domenichino, Guercino ed Elisabetta Sirani. La sua scelta critica verrà poi confermata dall’inserimento di questi capolavori nella Pinacoteca Nazionale. Infatti otto di questi dipinti, originariamente conservati in edifici di culto, in gran parte trasportati in Francia nell’epoca napoleonica e restituiti nel 1815, entrarono a far parte della prima raccolta pubblica nella Pinacoteca di Bologna.

L’artista, come è precisato nel titolo di quest’opera, dedicata agli amatori d’arte, ricopia i dipinti disegnandoli personalmente prima di passare all’incisione all’acquaforte e li raffigura con quel suo segno sicuro e veloce che ne contraddistingue tutta la feconda e copiosissima produzione grafica. La “traduzione” mitelliana è piuttosto libera nel trattare i particolari, anche se rispetta l’impianto generale dell’opera, e, ad esempio, nella pala di Giacomo Cavedone raffigurante la “Vergine e il Bambino in gloria con i santi Alò e Petronio” (un tempo presso la Chiesa dei mendicanti in via San Vitale) l’artista mette le aureole ai santi, inventa la testa di un putтино in alto a sinistra; ignora la scritta “1614” della datazione del dipinto, nello scalino).

BIBLIOGRAFIA:

REZIO BUSCAROLI, *Agostino e Giuseppe Maria Mitelli. Catalogo delle loro stampe nella raccolta Gozzadini*, Bologna, Nicola Zanichelli, 1931, pp. 35-36; FRANCA VARIGNANA, *Le Collezioni della Cassa di Risparmio in Bologna. Le incisioni I. Giuseppe Maria Mitelli*, Bologna, Cassa di Risparmio in Bologna, 1978, nn. 216-228, pp. 282-287; VALERIA RONCUZZI ROVERSI MONACO, *Giovanni Gozzadini e la raccolta iconografica all’Archiginnasio*, in “Il Carrobbio. Rivista di studi bolognesi”, 15, 1989, pp. 317-324, in part. p. 220; DANIELA SCAGLIETTI KELESCIAN, *Nota critica alle illustrazioni*, in *Catalogo del Bologna Festival 2001*, Bologna, Tipoarte, 2001, pp. 9-10.

V. R.



GIUSEPPE MARIA MITELLI, *Bononiensium pictorum celebrioris gloriae quaedam sacrae icones delineatae incisae et tantae artis amatoribus dicatae a Iosepho M. A. Mitello pictore bononiense 1678*, Bologna, Giuseppe Longhi, 1678, Frontespizio

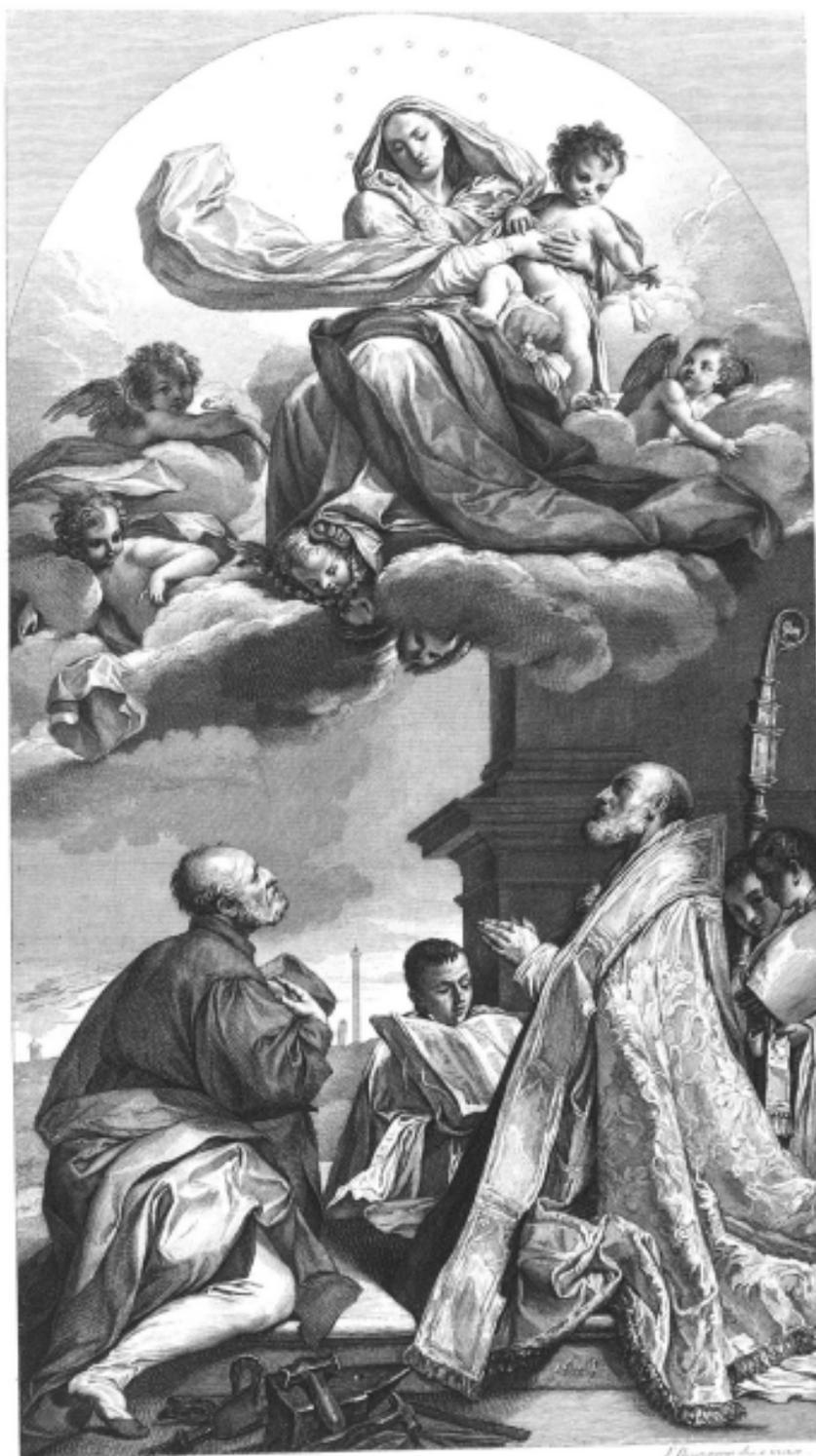


GIUSEPPE MARIA MITELLI, *Bononiensium pictorum celebrioris gloriae quaedam sacrae icones delineatae incisae et tantae artis amatoribus dicatae a Iosepho M. A. Mitello pictore bononiense 1678*, Bologna, Giuseppe Longhi, 1678, tav. 7

La Pinacoteca della Pontificia Accademia delle Belle Arti in Bologna pubblicata da Francesco Rosaspina Professore nell'Accademia suddetta, Bologna, presso l'Autore, 1830

Collocazione: GDS, Cart. Gozzadini 41

Provenienza: lascito Giovanni Gozzadini (1902)



B. VERGINE IN GLORIA E LI SANTI PETRONIO E ALÒ

La Pinacoteca della Pontificia Accademia delle Belle Arti in Bologna pubblicata da Francesco Rosaspina Professore nell'Accademia suddetta, Bologna, presso l'Autore, 1830; Giacomo Cavedone dip., Francesco Rosaspina dis. e inc., "B. Vergine in gloria e li santi Petronio e Alò", acquaforte

Il prestigioso volume in-folio è rappresentativo della cospicua produzione di repertori illustrati che tramandavano le opere più importanti conservate nei nuovi grandi musei costituiti nel corso dell'Ottocento. L'altissimo livello tecnico delle sue stampe ne fa inoltre un saggio esemplare per l'evoluzione della "stampa di traduzione" rispecchiando gli orientamenti espressi da Giuseppe Longhi in uno dei più famosi trattati dell'epoca pubblicato in quello stesso anno: "l'incisore di un quadro ne conserva il contorno e il chiaroscuro, e sostituisce al colorito il variato, seducente, mirabile artificio del tratteggio" (1830). Non a caso il libro è curato da Francesco Rosaspina (1762-1841), che ricoprì per quasi 50 anni, dal 1789 al 1840, la cattedra di incisione all'Accademia di Belle Arti, raccogliendo attorno a sé per quest'impresa editoriale tutta una generazione di artisti che provenivano dall'ambito accademico, come l'incisore Giulio Tomba (1771-1841), il disegnatore Napoleone Angiolini (1797-1871), Giuseppe Asioli (1783-1845) e Gaetano Guadagnini (1800-1860). Al Rosaspina si deve tuttavia gran parte del lavoro perché disegnò ben sessantacinque tavole e ne incise direttamente ventisei.

L'autore nella *Prefazione* avverte che la metodologia di approccio all'opera d'arte è quella di grande rigore in modo da "conservare il carattere dei rispettivi maestri colla maggiore esattezza... possibile", in modo da "procurare che le stampe diano qualche non ispregevole idea del carattere, sì delle forme, e sì del chiaroscuro dei rispettivi dipinti".

Il Rosaspina raffigurò una scelta di capolavori della Pinacoteca Pontificia (poi nazionale) accompagnati dalle biografie dei rispettivi pittori, partendo da Francesco Francia, considerato "il patriarca della nostra scuola". L'autore inoltre privilegia le grandi pale d'altare della gloriosa scuola seicentesca mentre esclude i dipinti che rappresentano ritratti: egli infatti dichiara di voler far meglio conoscere i capolavori della pittura bolognese provenienti dalle chiese e dagli edifici religiosi della città, riuniti nel nuovo museo per essere salvaguardati e resi più godibili al pubblico e contemporaneamente, in ottemperanza con le disposizioni emanate dai Sommi Pontefici Benedetto XIV e Clemente XIV, per offrirli come *exempla* agli studenti di Belle Arti.

Le immagini furono accompagnate da una descrizione bilingue in francese e italiano, dove figurano anche le dimensioni, l'ubicazione originaria dei dipinti e le precedenti più importanti traduzioni incisive.

All'Archiginnasio si conservano anche il manifesto di sottoscrizione dell'impresa editoriale, datato 15 aprile 1818, e un avviso agli associati con l'indice dei fascicoli (BCA 10 QQ III 26): da tale data il Rosaspina aveva avviato il lavoro di riproduzione dei dipinti della Pinacoteca, presentando anche i rispettivi disegni preparatori alle annuali Esposizioni di Belle Arti dell'Accademia. I fascicoli, composti da sei incisioni ciascuno, incominciarono poi ad uscire a partire dal 1819; le tavole raggiunsero il numero totale di settantadue e vennero rilegate in volume nel 1830. L'impresa editoriale fu coronata da successo grazie ai contatti che il Rosaspina intratteneva da tempo, ben oltre i confini dell'Accademia, con librai, editori, collezionisti ed altri potenziali acquirenti, che nel 1824 sfiorarono la ragguardevole cifra di seicento sottoscrittori, ottanta dei quali inglesi.

BIBLIOGRAFIA:

GIUSEPPE LONGHI, *La calcografia propriamente detta ossia l'arte d'incidere in rame, coll'acquaforte, col bulino e colla punta...*, Milano, Stamperia Reale, 1830, pp. 10-11; VALERIA RONCUZZI ROVERSI MONACO, *Giovanni Gozzadini e la raccolta iconografica all'Archiginnasio*, in "Il Carrobbio. Rivista di studi bolognesi" 15 (1989), pp. 317-324; ROBERTA CRISTOFORI, scheda 1/56, in *Fotografia e fotografi a Bologna. 1839-1900*, a cura di Giuseppina Benassati e Angela Tromellini, Bologna, Grafis, 1992, pp. 150-151; ANNAMARIA BERNUCCI, PIER GIORGIO PASINI, *Francesco Rosaspina incisore celebre*. Presentazione di Pietro Lenzi, Morciano di Romagna, Banca popolare Valconca, 1995; CARLA STANZANI *Francesco Rosaspina e le testimonianze del collezionismo di ambito bolognese nelle sue incisioni presso il Gabinetto disegni e stampe dell'Archiginnasio e della Pinacoteca*. Tesi di laurea in Storia della critica d'arte, relatore prof. Marinella Pigozzi, Bologna, 2002; DANIELA SCAGLIETTI KELESCIAN, *Nota critica alle illustrazioni*, in *Catalogo del Bologna Festival*, Bologna, Tipoarte, 1996, p. 11; GIAN PIERO CAMMAROTA, *Le origini della*

Pinacoteca nazionale di Bologna. Una raccolta di fonti 1: 1797-1815, Bologna, Minerva, 1997; STEFANO BENASSI *L'Accademia Clementina. La funzione pubblica, l'ideologia estetica*, Bologna, Minerva, 2004, *La collezione del principe. Da Leonardo a Goya. Disegni e stampe della raccolta Corsini*, a cura di Ebe Antetomaso e Ginevra Mariani. Coordinamento scientifico Andrea Emiliani, catalogo della mostra, (Roma, 2004), Roma, Libreria dello Stato, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2004, scheda di Paolo Tinti, pp. 141-143.

V. R.



IL V. COL BAMBINO, SANTI AGOSTINO, FRANCESCO, GIO. BATTISTA, MONICA VITALE, E IL RITRATTO DI BARTOLOMEO FELICINI.

La Pinacoteca della Pontificia Accademia delle Belle Arti in Bologna pubblicata da Francesco Rosaspina Professore nell'Accademia suddetta, Bologna, presso l'Autore, 1830; Francesco Francia dip., G. Guizzardi dis., Giuseppe Rosaspina inc., "La B.V. col Bambino e i Santi Agostino, Francesco, Gio. Battista, Monica, Vitale e il ritratto di Bartolomeo Felicini", acquaforte

MARC'ANTONIO CHIARINI, *Piante con suoi alzati, profili e notizie delle origini dell'acque che servono al pubblico fonte della piazza Maggiore della città di Bologna con gli altri annessi, che spettano alla medesima. Opera postuma di Marcantonio Chiarini bolognese pittore, architetto, e accademico clementino*, In Bologna, Nella Stamperia del Longhi, 1763

Collocazione: 17. R. I. 45

Provenienza: Sul frontespizio nota manoscritta: "Ad uso di Fr. Gian Stefano di Bol.a/ M. R.o agg.o alla lib.a di S. Paolo in Monte"

Una serie di incisioni in-folio e un testo di grande formato illustrano le fontane del centro storico bolognese e il sistema idrico cittadino, ivi incluse "l'origine dell'acque di Valverde" e di quelle sotto l'orto situato nel Monte di S. Michele in Bosco con le relative cisterne. L'autore è Marc'Antonio Chiarini (1652-1730), quadraturista, scenografo e architetto sempre impegnato nella ricerca di nuove possibilità spaziali, molto attivo tra i secoli XVII e XVIII anche come allestitore di apparati festivi. Questo poliedrico artista, effigiato nel bel ritratto realistico del frontespizio qui esposto, era anche appassionato di idraulica, e realizzò il testo e i disegni per cinque tavole, una delle quali reca la data 1727, che furono intagliate in rame da Domenico Bonavera e Francesco Maria Francia.

L'opera fu pubblicata postuma molto tempo dopo la morte del suo autore, aggiungendo una tavola di dimensioni doppie delle altre, eseguita da Giuseppe Benedetti nel 1747 (dedicata ad Egano Lambertini, nipote di Benedetto XIV), nella quale è raffigurata la fontana del *Nettuno* vista in prospettiva: forse per porre rimedio alla scelta di non raffigurare "il tutto tal quale si rappresenta nella nostra vista, cioè in Prospettiva", per non deformarne le misure. Si sentì quindi l'esigenza di riprendere in maniera più approfondita questo vero e proprio monumento simbolo di Bologna, che allude al felice governo di Pio IV sulla città. Esso fu progettato, come la Fontana Vecchia posta nel fianco del Palazzo Comunale, da Tommaso Laureti per la parte architettonica. Jean de Boulogne realizzò invece le sculture tra il 1563 e il 1566: prima affrontò quelle della zona inferiore (le sirene, pervase di flessuosa sensualità, le protomi leonine, gli stemmi ed angolari); poi il grande *Nettuno*, che "punta assai più sulla potenza, sull'energia michelangiolesca e rinascimentale, piuttosto che sul "femminile" dell'ibrido manierista" (Emiliani, 1999, p. 92). Un secondo esemplare dell'opera include un'ultima immagine incisa da P. Savini nella prima metà



MARC'ANTONIO CHIARINI, *Piante con suoi alzati, profili e notizie delle origini dell'acque che servono al pubblico fonte della piazza Maggiore della città di Bologna con gli altri annessi, che spettano alla medesima. Opera postuma di Marcantonio Chiarini bolognese pittore, architetto, e accademico clementino*, In Bologna, Nella Stamperia del Longhi, 1763, Frontespizio

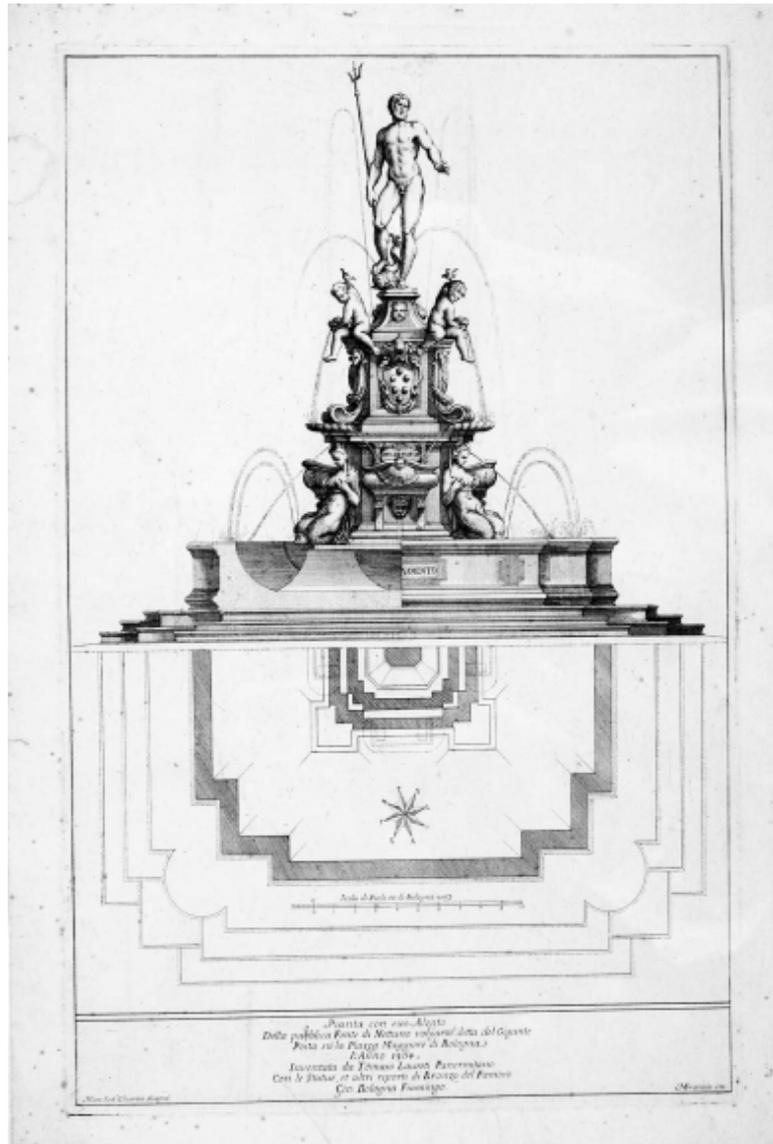
del sec. XIX che contiene l'ingrandimento della fontana vista dallo stesso lato raffigurato da Chiarini nella sua "Pianta con Alzato" (vedi figura a p. 41).

Il Gigante costituisce, insieme con le due torri, l'elemento di maggior notorietà nel paesaggio urbano bolognese. E acquistò presto la valenza di un simbolo della bolognesità: basta ricordare la stretta di mano tra la statua scesa dal piedistallo e Pallade nell'incisione di Giuseppe Maria Mitelli che funge da frontespizio dell'opuscolo *L'Arti Liberali guidate da Pallade e le Piazzaruole guidate dal Gigante di Bologna. Mascherata*, 1664.

BIBLIOGRAFIA:

LUCIA TONGIORGI TOMASI, *Libri illustrati, editori, stampatori, artisti connaisseurs*, in *Produzione e circolazione libraria a Bologna nel Settecento. Avvio di un'indagine*, atti del V colloquio, Bologna 22-23 febbraio 1985, Imola, Galeati, 1987, pp. 311-353, in part. p. 317.

Il restauro del Nettuno, la statua di Gregorio 13. e la sistemazione di piazza Maggiore nel Cinquecento. Contributi anche documentari alla conoscenza della prassi e dell'organizzazione delle arti a Bologna prima dei Carracci, Bologna, Minerva, 1999. Ivi, in particolare: GIOVANNA PERINI, *Una sorta di introduzione, ovvero appunti sulla*



MARC' ANTONIO CHIARINI, *Piante con suoi alzati, profili e notizie delle origini dell'acque che servono al pubblico fonte della piazza Maggiore della città di Bologna con gli altri annessi, che spettano alla medesima*. Opera postuma di Marcantonio Chiarini bolognese pittore, architetto, e accademico clementino, In Bologna, Nella Stamperia del Longhi, 1763

storiografia della scultura bolognese, pp. 7-86 e ANDREA EMILIANI, *Il Nettuno del Giambologna: Uno sguardo sovrano*, pp. 87-94; CRISTINA BERSANI, scheda in *Una città in piazza. Comunicazione e vita quotidiana a Bologna fra Cinque e Seicento*, a cura di Pierangelo Bellettini, Rosaria Campioni, Zita Zanardi, Bologna, Editrice Compositori, 2001, n. 88, p. 188.

C. B.

GIUSEPPE GUIZZARDI, *Le sculture delle porte della Basilica di San Petronio in Bologna scolpite da eccellenti maestri de' secoli XV e XVI pubblicate per la prima volta dal professore Giuseppe Guizzardi e sopra i di lui disegni incisi da Francesco Spagnuoli illustrate con una memoria e documenti inediti dal marchese Virgilio Davia dedicate a Sua Eminenza Reverendissima il signor cardinale Carlo Oppizzoni arcivescovo di Bologna*, Bologna, Tipografia e Libreria della Volpe, 1834

Collocazione: Gabinetto disegni e stampe, Cartella Gozzadini 4

Provenienza: Lascito Giovanni Gozzadini (1902)



GIUSEPPE GUIZZARDI, *Le sculture delle porte della Basilica di San Petronio in Bologna scolpite da eccellenti maestri de' secoli XV e XVI pubblicate per la prima volta dal professore Giuseppe Guizzardi e sopra i di lui disegni incisi da Francesco Spagnuoli illustrate con una memoria e documenti inediti dal marchese Virgilio Davia dedicate a Sua Eminenza Reverendissima il signor cardinale Carlo Oppizzoni arcivescovo di Bologna*, Bologna, Tipografia e Libreria della Volpe, 1834, tav. II

L'imponente volume illustra compiutamente le sculture che adornano i tre portali della basilica di San Petronio e che furono eseguiti in epoche diverse. La prima parte riguarda il portale maggiore, che conserva i bassorilievi del senese Jacopo della Quercia. Tra il 1425 fino alla morte, avvenuta nel 1438, egli attese alle storie del Vecchio Testamento, collocate sui pilastri, e a quelle del Nuovo Testamento nell'architrave. La porta di sinistra e quella di destra, descritte nella seconda parte, furono ornate invece da sculture a tutto tondo e bassorilievi a partire dal 1520 (e nell'arco di alcuni decenni) ad opera di vari artisti: da Amico Aspertini a Nicolò Tribolo ad Ercole Seccadenari, da Girolamo da Treviso ad Alfonso Lombardi e a Domenico da Varignana. Il marchese Virgilio Davia, cui Guizzardi aveva affidato la descrizione delle sculture, rimase fino a quel momento "neglette e inosservate", avendo verificato l'inattendibilità delle fonti scritte sull'argomento, ricorse direttamente all'archivio della basilica e stese la storia delle sculture su documenti di prima mano, che pubblicò nell'appendice. L'opera unisce quindi una ricerca di obiettivo rigore scientifico al pregio delle fedeli riproduzioni tutte disegnate da Guizzardi ed incise da Spagnoli. L'ampio e completo apparato illustrativo di accurata fattura non si sottrae ad un'impressione di rigidità, causata dalla tecnica di esecuzione "al tratto", particolarmente adatta

– in assoluto – a sintetizzare i contorni sfumati delle superfici scolpite. Le ridotte dimensioni di talune tavole, poi, come la prima, generano un' impressione di sproporzione rispetto alla gabbia tipografica delle pagine, ove lo scritto risparmia un bordo molto inferiore di quello, decisamente enorme, del foglio illustrato, impressione accentuata dalla scarsa densità dell' incisione, tracciata con linee sottili. Ma questo aggiunge in qualche modo un tocco di rarefatta finezza bibliografica al volume.

BIBLIOGRAFIA:

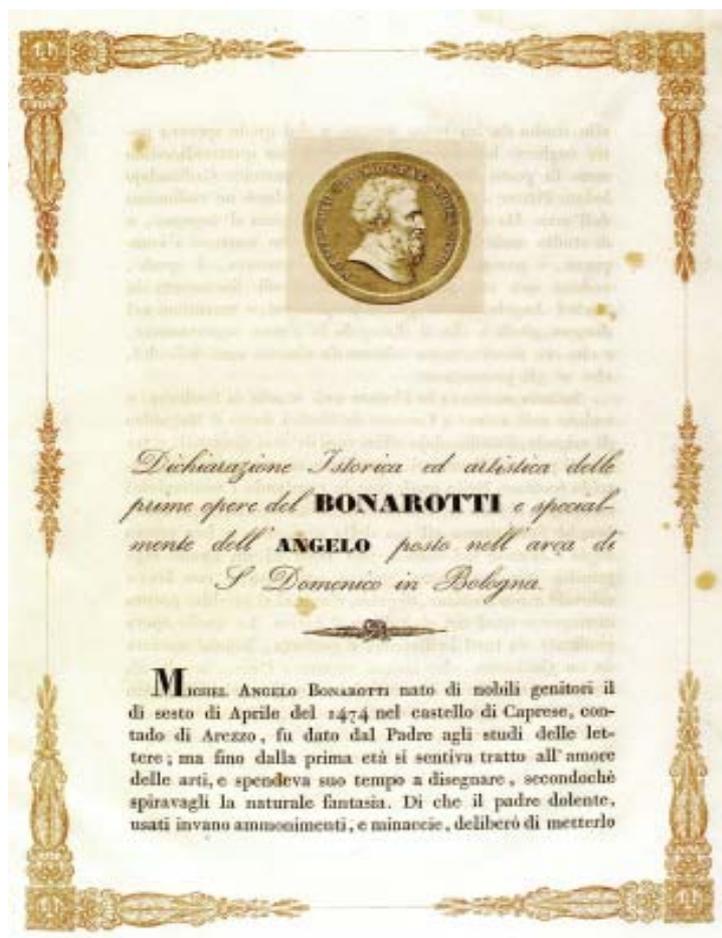
JAMES H. BECK, *Jacopo della Quercia e il portale di San Petronio a Bologna. Ricerche storiche, documentarie e iconografiche*, Bologna, Alfa, 1970; LUCIANO BELLOSI, *La "porta magna" di Jacopo della Quercia*, in *La basilica di San Petronio in Bologna*, II ed. (I ed. 1983), Bologna, Bononia University Press-Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, 2003, pp. 163-212; MARIA VITTORIA BRUGNOLI, *Le porte minori*, *ibidem*, vol. II, pp. 61-94.

C. B.

VINCENZO VANNINI, *L'angelo del Bonarotti che adorna il celebre monumento dell'arca di S. Domenico in Bologna. Alla Sacra Maestà di Carlo Alberto Re di Sardegna ... per la prima volta pubblicato dal dottor Vincenzo Vannini ingegnere architetto, socio corrispondente della Reale Società Borbonica ...*, Bologna, Tipografia Governativa Sassi e Fonderia Amoretti, 1840

Collocazione: 17. R. I. 21

Provenienza: Lascito Pelagio Palagi (1861)



VINCENZO VANNINI, *L'angelo del Bonarotti che adorna il celebre monumento dell'arca di S. Domenico in Bologna. Alla Sacra Maestà di Carlo Alberto Re di Sardegna ... per la prima volta pubblicato dal dottor Vincenzo Vannini ingegnere architetto, socio corrispondente della Reale Società Borbonica ...*, Bologna, Tipografia Governativa Sassi e Fonderia Amoretti, 1840

Nel frontespizio Vincenzo Vannini, autore dell'opera, elenca le sue numerose aggregazioni alle più insigni società per le Belle Arti e accademie dell'epoca, in una lunga e ampollosa lista di ben cinque righe. E si attribuisce il merito di aver pubblicato per la prima volta la statuetta dell'angelo, che adorna la cimasa dell'arca di S. Domenico e fu eseguita dal Buonarroti al pari del S. Petronio e del S. Procolo (ricomposto dopo che una caduta lo aveva mandato in frantumi). All'esecuzione dello splendido monumento, uno dei saggi più insigni di scultura conservato a Bologna, contribuirono nell'arco di tre secoli, dal Duecento al Cinquecento, i migliori scultori dell'epoca, da Nicola Pisano e Arnolfo di Cambio, attivi nel sarcofago che contiene il corpo del santo, a Niccolò d'Antonio da Bari, chiamato poi dell'Arca, a ricordo del suo capolavoro, la cimasa realizzata tra il 1469 e il 1473.

“Il fascicolo è stato pubblicato in un momento in cui l'emergere del mito di Michelangelo si legava al recupero di un'identità culturale nazionale” (K. W.- G. e E. C., 1999).

Il Vannini affidò a Ludovico Aureli il disegno dell'opera michelangiolesca, poi riprodotto dalla Litografia Bolognese Angiolini: la tavola è inserita all'inizio del libro in funzione di antiporta su un foglio di maggiore consistenza rispetto agli altri, ma l'angelo che vediamo riprodotto è in realtà quello che fu eseguito da Niccolò dell'Arca nello stesso monumento, benchè interpretato così da adattarsi alle qualità michelangiolesche per antonomasia, come forza e solidità. “Lo scritto del Vannini lascia trasparire ancora vitale il mito del grande artista, poco sostenuto però dal contenuto storico derivabile dal racconto vasariano: si tratta dunque di un documento che testimonia quanto era andato perduto delle notizie tratte dalle biografie cinquecentesche, a scapito della correttezza delle informazioni” (K. W.- G. e E. C., cit.). Tutte le pagine del fascicolo, compreso il frontespizio, sono adornate da una cornice tipografica di colore rosso-bruno, con elementi fitomorfi; ai quattro angoli è inserita una piccola testa di Minerva. Il testo comprende una dedica a Carlo Alberto e una introduzione storico-artistica alla preziosa statuetta, in cui si apprende che Michelangelo la eseguì mentre, appena diciannovenne, soggiornava a Bologna presso Giovan Francesco Aldrovandi (1494). Segue un'appendice bibliografica e documentaria. Nella raffinata edizione è riprodotto anche il ritratto dello scultore inserito in un medaglione, eseguito, al pari dell'altra immagine, con procedimento litografico, e una piccola veduta delle Due Torri, posti rispettivamente all'inizio e alla fine della “dichiarazione storica ed artistica”.

BIBLIOGRAFIA:

La basilica di San Domenico a Bologna, a cura di p. Venturino Alce, Bologna, ESD, 1997; *Giovinetta di Michelangelo*, catalogo della mostra (Firenze, 6 ottobre 1999-9 gennaio 2000), a cura di Kathleen Weil-Garris Brandt [et al.], Firenze-Milano, ArtificioSkira, 1999; *ibidem*, vedi in particolare ANDREA EMILIANI, *Michelangelo a Bologna*, pp. 127-141; *ibidem*, KATHLEEN WEIL-GARRIS BRANDT e ELENA CAPRETTI, scheda pp. 298-299; P. VENTURINO ALCE, *Michelangelo all'Arca di San Domenico*, in “Atti e memorie dell'Accademia Clementina di Bologna”, 40 (2000), pp. 7-16.

C. B.

Eletta di monumenti più illustri e classici sepolcrali ed onorari di Bologna e suoi dintorni, Bologna, Litografia Zannoli e c. – Tipi della Volpe al Sassi, 1837-1844, (altro frontespizio: Bologna, Litografia Zannoli, Tipi di Iacopo Marsigli, 1838
Vol. I, 1837, *Monumento di Annibale I Bentivoglio*
Collocazione: 17 R. I. 16-19

Si tratta di un'opera che uscì a fascicoli, riuniti a formare quattro volumi, sui frontespizi dei quali sono indicate, a seguire, le date 1841 (II e III) e 1844 (IV). L'avviso di associazione espone le motivazioni dell'opera, concepita da un gruppo di cultori delle Belle Lettere ed Arti per tra-

ELETTA
DI MONUMENTI

PIÙ ILLUSTRI E CLASSICI

SEPOLCRALI ED ONORARI

DI

BOLOGNA E SUOI DINTORNI

TOMO I.



Bologna. 1837.

LITOGRAFIA ZANNOLETTI E C. - TIFI DELLA VOLPE AL SASSI.

Eletta di monumenti più illustri e classici sepolcrali ed onorari di Bologna e suoi dintorni, Bologna, Litografia Zannoli e c. – Tifi della Volpe al Sassi, 1837, vol. I, Frontespizio



Eletta di monumenti più illustri e classici sepolcrali ed onorari di Bologna e suoi dintorni, Bologna, Litografia Zannoli e c. –
 Tipi della Volpe al Sassi, 1837, vol. I, Monumento di Annibale I Bentivoglio

mandare le immagini di quei monumenti, eretti a personaggi non soltanto bolognesi, che si distinsero “per le Belle Arti, per la Storia, per l’onore nazionale”, e anche per la religione. Vengono ricompresi nelle 100 tavole pianificate anche monumenti “rozzi e di barocco gusto”, se dedicati a un personaggio di valore che se lo meriti. Per dare esito a questo nobile intento, gli intellettuali di sentimenti patriottici non chiedono alcun compenso per sé, ma cercano delle associazioni per sostenere le spese della pubblicazione. L’opera è dedicata al cardinale Carlo Oppizzoni arcivescovo di Bologna. Quanto all’esecuzione, per rendere le cose più facili – e



POMPEO LITTA, *Famiglie celebri italiane*, Milano, presso Paolo Emilio Giusti, Vol I, 1818, “Monumento d’ Annibale Bentivoglio capo della Repubblica di Bologna ...”

abbassare i costi - viene stabilito di ricorrere a riproduzioni litografiche, corredando ogni tavola raffigurante un monumento dei principali cenni storici relativi al personaggio.

L’indice in calce ad ogni esemplare riassume i soggetti, il luogo dove si trovano e gli autori dei testi scritti, fra i quali ricordiamo Salvatore Muzzi, Gaetano Giordani e Giovanni Gozzadini. Quest’ultimo si occupa ad esempio di Armaciotto de’ Ramazzotti, di cui aveva trattato in una pubblicazione uscita nel 1835 (Firenze, Tipografia all’insegna di Dante), ed illustrata da una stampa che si trova poi riprodotta nell’*Eletta*. Non è questo l’unico caso di riutilizzo di materiale

grafico nell'opera in oggetto. Nello stesso volume ne abbiamo infatti almeno altri due esempi, per i quali si fece riferimento alla imponente opera araldica pubblicata in fascicoli nel corso di alcuni decenni dal milanese Pompeo Litta a partire dal 1819 (*Famiglie celebri italiane*, Milano, presso Paolo Emilio Giusti, 1818-1873, voll. 12). Per il monumento di Antonio Bentivoglio, infatti, si ricorre al Litta, e anzi lo si dichiara. Il monumento sepolcrale di Annibale I Bentivoglio, è invece tratto dalla stampa a contorno disegnata da Achille Frulli ivi inserita, benchè la versione di Giuseppe Meloni nel foglio dell'*Eletta* la interpretasse in maniera più realistica con l'aggiunta del chiaroscuro. L'altorilievo (1458), collocato nella Cappella Bentivoglio nella chiesa di San Giacomo, raffigura Annibale a cavallo nelle vesti di condottiero, come nel giorno della battaglia di San Giorgio di Piano, quando, alla testa dei suoi, aveva sbaragliato l'esercito visconteo. Di autore ignoto, è stato attribuito allo scultore toscano Pagno di Lapo, ma tale indicazione non si concilia con la sussistenza di "alcune asprezze gotiche" (Matteucci, 1967), che trapela al di là dell'impianto rinascimentale e donatelliano della scultura. L'incisione realizzata da Frulli per Pompeo Litta reca in più tutt'intorno un apparato di medaglie (conservate nei musei e riprodotte in misura pari all'originale) del soggetto raffigurato. Da notare che nella premessa dell'opera, pur cercando il favore del pubblico, Litta motivava la sua scelta di rinunciare alle associazioni in nome della libertà di espressione: "un autore non dev'essere mai da alcuna legge circoscritto".

BIBLIOGRAFIA:

ANNA MARIA MATTEUCCI, *Le sculture*, in *Il tempio di San Giacomo maggiore in Bologna*. Studi sulla storia e le opere d'arte, regesto documentario. VII centenario della fondazione, 1267-1967, Bologna, Officine grafiche poligrafici il Resto del Carlino, stampa 1967, p. 77.

MARIO FANTI E CARLO DEGLI ESPOSTI, *La chiesa di San Giacomo Maggiore in Bologna. Guida a vedere e a comprendere*. Con un contributo di Eros Stivani, Bologna, Inchiostri Associati, 1998.

C. B.



L'ANGELO DEL BONAROTTI
adornante l'Arca di S. Domenico in Bologna

Alla Sacra Maestà

*Re di Sardegna, di
 Duca di Savoia, e di Genova,*

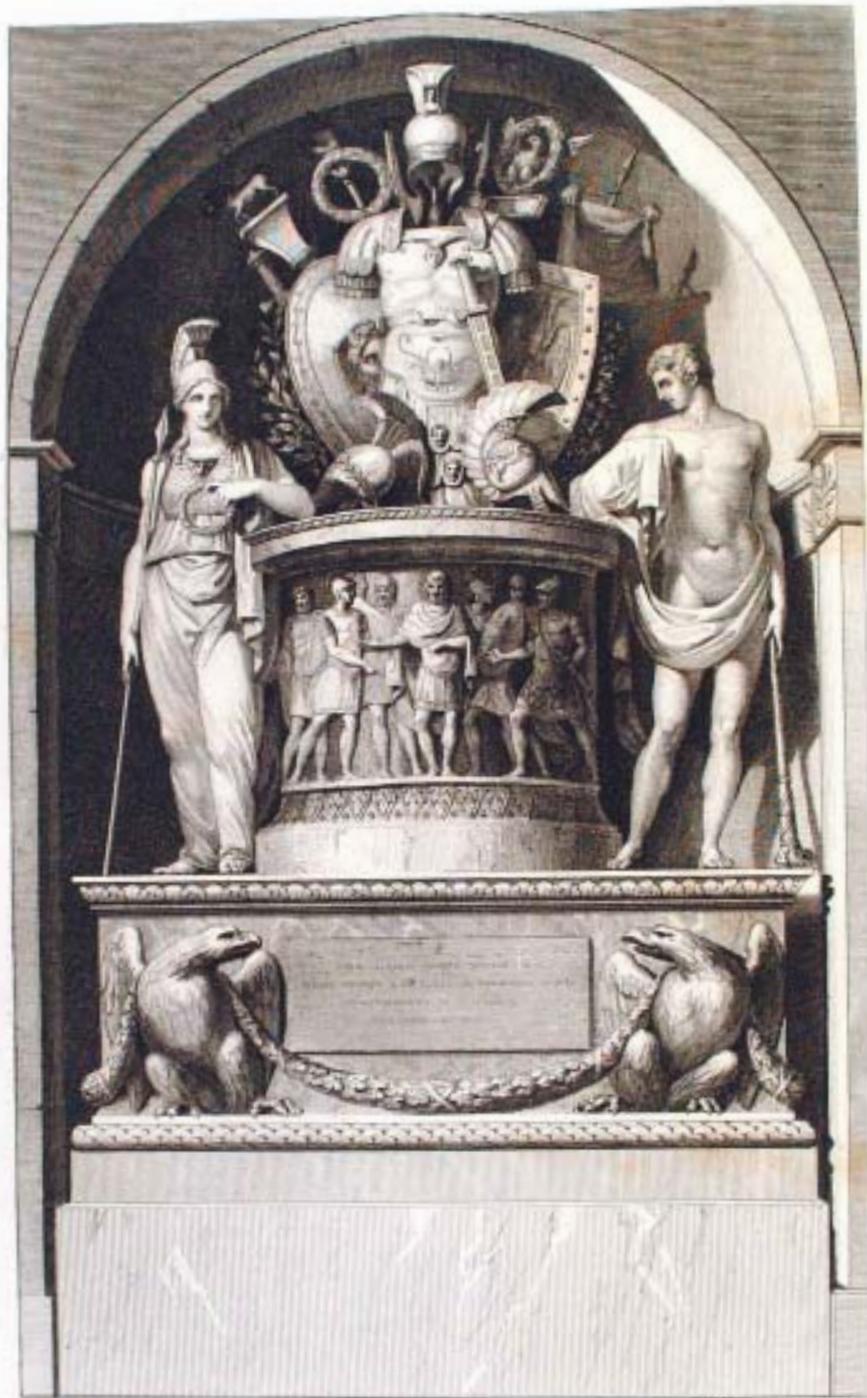


di Carlo Alberto

*Cipro, e di Gerusalemme,
 Principe di Piemonte: &c. &c. &c.*

Vincenzo Vannini Ing. Arch. Bolognese

VINCENZO VANNINI, *L'angelo del Bonarotti che adorna il celebre monumento dell'arca di S. Domenico in Bologna. Alla Sacra Maestà di Carlo Alberto Re di Sardegna...per la prima volta pubblicato dal dottor Vincenzo Vannini ingegnere architetto, socio corrispondente della reale società borbonica.....*, Bologna, Tipografia Governativa Sassi e Fonderia Amoretti, 1840



MONUMENTVM IOSEPHI SALAROLII.

Collezione scelta dei monumenti sepolcrali del Comune Cimitero di Bologna, Bologna, per cura di Natale Salvardi Calcografo nella Piazza del Pavaglione in Bologna, 1825-1839, tav. 28

Monumenti funebri del Cimitero della Certosa

Il 15 aprile 1801 fu inaugurata la trasformazione della Certosa di S. Girolamo in cimitero comunale, dove in breve tempo furono realizzati da valenti artisti al servizio delle famiglie più in vista della città i primi monumenti sepolcrali dipinti o scolpiti. Nei vividi acquerelli del pittore ornatista Petronio Ricci (o Rizzi), anch'egli attivo nelle tombe affrescate del cimitero, si trovano riprodotti i disegni dei monumenti realizzati, in via di realizzazione o anche solo ideati tra il 1801 e il 1813, rilegati in due volumi (BCAB GDS, Raccolta disegni Autori vari, Cartella 13, 1).

All'inizio del secondo decennio Raffaele Terry, nativo di Cadice e allievo del Rosaspina, illustra poi tempestivamente in una pubblicazione questi primi sepolcri di impronta classica, dove le raffigurazioni allegoriche convivono con la simbologia religiosa, ma anche con elementi tratti dall'iconografia massonica. L'immediato interesse dell'editoria per il cimitero bolognese, che nei decenni successivi si riempì di monumenti con una crescita esponenziale, era giustificato dalla presenza di un pubblico assai ben disposto ad accogliere i libri di tale soggetto: in funzione di guida ai monumenti eseguiti fino a quel momento o come vasto repertorio di tematiche per nuovi sepolcri, sia in città sia altrove, vista la precocità di Bologna nella realizzazione di una simile impresa. Il possesso di una tomba prestigiosa all'interno del cimitero, venuta meno la possibilità di accedere alle sepolture nelle chiese (sancita con l'applicazione all'Italia dell'editto napoleonico di Saint Cloud nel settembre 1806), era infatti considerato dalla classe dominante dell'epoca un irrinunciabile segno di distinzione. A fianco degli aristocratici e della potente borghesia delle professioni emergente nella società napoleonica (docenti, medici, avvocati, alti ufficiali dell'esercito) si presenta alla ribalta la nuova categoria degli artisti.

BIBLIOGRAFIA:

ANNA MARIA MATTEUCCI, *Monumenti funebri d'età napoleonica alla Certosa di Bologna*, in "Psicon", 4, II (1975), luglio-ottobre, pp. 71-78. *La Certosa di Bologna. Immortalità della memoria*, a cura di Giovanna Pesci, Bologna, Editrice Compositori, 1998; *La Certosa di Bologna*, a cura di Giovanna Pesci, Bologna, Editrice Compositori, 2001; ANTONELLA MAMPIERI, *La Collezione scelta dei monumenti sepolcrali del comune cimitero di Bologna*, in *Per quella pietà divina. Immagini sacre e devozione popolare nelle stampe di casa Salvardi*, a cura di Fabio Foresti, Bologna, Dehoniana Libri, 2003, pp. 170-174.



RAFFAELE TERRY, *Collezione de' disegni a semplice contorno delli monumenti sepolcrali nel Cimitero di Bologna delineati, ed incisi da Raffaele Terry*, Bologna, Giuseppe Lucchesini, 1813-17, tav. XXXI

RAFFAELE TERRY, *Collezione de' disegni a semplice contorno delli monumenti sepolcrali nel Cimitero di Bologna delineati, ed incisi da Raffaele Terry*, Bologna, Giuseppe Lucchesini, 1813-17
Collocazione: 17. R. VI. 8

Le incisioni di questo repertorio furono pubblicate in dodici quinterni, accompagnati dalle notizie inerenti ai committenti e agli artefici di sei monumenti ciascuno. Essi venivano distribuiti man mano che uscivano agli associati che si erano impegnati all'acquisto, presso il tipografo Lucchesini sotto il Portico della Morte, citato nel libretto sulle iscrizioni delle tombe, pubblicato nel 1817 a compimento della descrizione iconografica e rilegato nello stesso volume a separare

N.º 10.



P. Finicelli dip. G. Canuti del. P. Romagnoli, e F. Franceschini inc.

MONUMENTO DI VINCENZO MARTINELLI.

Collezione dei monumenti sepolcrali del cimitero di Bologna pubblicata da Giovanni Zecchi stampatore e negoziante da stampe, vol. I, tav. 10.

le incisioni dai testi. Il Terry eseguì personalmente le prime sessanta incisioni al tratto che non sono firmate: da quel momento gli subentrarono Gaetano Canuti come disegnatore e Pietro Romagnoli come incisore, che si firmano nelle ultime dodici. La dedica di Giuseppe Maffeo Schiassi Checchi al senatore Cesare Alessandro Scarselli ce ne chiarisce le ragioni: il Terry dovette tornare in patria, a Cadice, e affidò a lui il compito di concludere l'opera, che venne affidata agli autori sopra menzionati. Nella successiva avvertenza dell' "editore a chi legge" si chiarisce che l'opuscolo raccoglie tutte le iscrizioni funebri del cimitero opera di Filippo Schiassi, zio di Giuseppe Maffeo, comprese quelle già date alle stampe, e altre ancora. I fascicoli si vendevano anche presso il calcografo Salvardi nella Piazza della Pace già detta il Pavaglione, presso il libraio Guidotti sotto il portico delle Scuole e presso lo stesso Terry. Il Sibaud avanza la

fantasiosa ma suggestiva ipotesi che Terry fosse stato indotto a tradurre e pubblicare i suoi disegni dei monumenti funebri da Byron e Foscolo, frequentatori abituali della Certosa. Il monumento del pittore paesista Vincenzo Martinelli, qui esposto, fu dipinto da Pietro Fancelli e Luigi Busatti in un'arcata del Chiostro Grande (ora Chiostro III della Cappella). Di molti monumenti affrescati, ormai irrimediabilmente danneggiati dall'azione del tempo e delle intemperie, restano ormai solo le testimonianze grafiche (cfr. Anna Maria Matteucci, 1998).

BIBLIOGRAFIA:

MARCELLINO SIBAUD, *Il Cimitero Comunale di Bologna*, Bologna, Jacopo Marsigli, 1837; *La Certosa di Bologna. Immortalità della memoria*, cit., 1998. Qui vedi, in particolare, Anna Maria Matteucci, *Fantasia dei decoratori bolognesi nei monumenti ad affresco nella Certosa*, pp. 183-195; *La Certosa di Bologna*, cit., 2001; ANTONELLA MAMPIERI, *La Collezione scelta dei monumenti sepolcrali*, cit., 2003.

C. B.

Collezione dei monumenti sepolcrali del cimitero di Bologna pubblicata da Giovanni Zecchi stampatore e negoziante di stampe. Altro frontespizio con titolo parallelo in francese, Bologna, Contrada Porta Nuova, 1825-1828, 4 voll.

Collocazione: 17. R. VI. 14-17

Provenienza: Lascito Pelagio Palagi (1861)



Collezione dei monumenti sepolcrali del cimitero di Bologna pubblicata da Giovanni Zecchi stampatore e negoziante di stampe, Bologna, Contrada Porta Nuova, vol. IV, 1828, Antiporta

Il monumento a Carolina Baldi Comi, ora tomba Ottani (Sala della Pietà) qui esposto nel terzo volume, era stato commissionato nel 1815 da suo marito all'architetto bolognese Angelo Venturoli, e fu realizzato con doppia decorazione pittorica e scultorea: la prima ad opera di Flaminio Minozzi e Giacomo Savini, la seconda da Giovanni Putti. L'affresco delinea lo sfondo prospettico dentro il quale si inserisce l'originale allegoria dell'Amore e della Fedeltà coniugali. Al Gabinetto disegni e stampe sono conservati tutti i disegni di Gaetano Canuti preparatori per le incisioni che riproducono i monumenti sepolcrali (GDS, Raccolta disegni Autori Vari, Cartella 9, 1303).

Del quarto volume si mostrano l'antiporta e la dedica al conte Andrea Bentivoglio (datata 1828), entrambe incise da Rosaspina, la prima su disegno di Giacomo Savini, la seconda su disegno di Gaetano Francesco Pizzoli, che reca i primi versi della famosa poesia *Dei Sepolcri* di Ugo Foscolo: "All'ombra de' cipressi e dentro l'urne/ Confortate dal pianto è forse il sonno/ Della morte men duro?".

BIBLIOGRAFIA:

MARIA GIOIA TAVONI, *Lettura, libri e librai nella Bologna della Restaurazione*, in *Libri e lettura da un secolo all'altro*, pp. 79-162; *La Certosa di Bologna. Immortalità della memoria*, cit., 1997; *La Certosa di Bologna*, cit., 2001; ANTONELLA MAMPIERI, *La Collezione scelta dei monumenti sepolcrali*, cit., 2003.

C. B.

Collezione scelta dei monumenti sepolcrali del Comune Cimitero di Bologna, Bologna, per cura di Natale Salvardi Calcografo nella Piazza del Pavaglione in Bologna, 1825-1839
Collocazione: 17. R. I 28

Nel 1825 prende avvio l'impresa editoriale di Natale Salvardi, sostenuta dall'autorità municipale, che la giudicò utile ed onorevole, tanto che l'ingegnere comunale Luigi Marchesini fu impegnato nella scelta dei monumenti, effettuata con "un duplice criterio, ancora di marca illuminista, che teneva conto sia della qualità dei monumenti sia della celebrità del defunto che vi era tumulato" (cfr. Bagattoni, 1998). Un intervento ben comprensibile dal momento che queste tombe private adornavano un luogo pubblico tra i più conosciuti e visitati dai turisti ottocenteschi, sede in effetti di una esposizione d'arte permanente all'aperto. La Certosa risulta al contempo, tra età napoleonica e Restaurazione, lo specchio del ceto dominante, in gran parte formato dalla borghesia emergente dell'età napoleonica.

Un avviso dell'editore indirizzato agli associati, datato 10 ottobre 1825, informa che dal 2 gennaio 1826 saranno pubblicati i fascicoli formati di cinque tavole e da un foglio di quattro pagine contenenti le biografie, più o meno lunghe a seconda dell'importanza del personaggio, il quale, se illustre, sarebbe stato descritto in una trattazione affidata ad esperti di storia locale (tra cui ricordiamo Francesco Tognetti, Paolo Costa, Francesco Zanolini). Con l'occasione furono riviste e corrette con la cura più scrupolosa le iscrizioni lapidarie da Filippo Schiassi che ne era stato l'autore. Chiaro è il proposito dell'imprenditore Salvardi: formare una *Collezione* che "abbia a conservarsi fra quelle, che onorano meglio le biblioteche, e il gabinetto dell'artista e dell'amatore, i quali ne fanno dovizia per istudio, e per diletto". Entro il 1831 al più tardi avrebbe dovuto essere compiuta la prima serie di 100 tavole, e addirittura se ne ipotizzava anche la continuazione in una seconda serie. Ma da un secondo avviso datato 1° aprile 1839 si apprende che l'impresa si era interrotta (presumibilmente in quella data) a sole 60 tavole. Una ristampa del primo volume avrebbe forse permesso di trovare i fondi per compiere l'impresa - si augurava il Salvardi - ma questo non è avvenuto (vedi il terzo avviso del 16 settembre di quell'anno). Le stampe *in folio* riunite nell'unico volume che abbia quindi visto la luce, dedicato all'Arcivescovo Carlo

Oppizzoni, risultano dalla collaborazione di vari artisti che operavano sotto la direzione di Giovan Battista Frulli per quanto attiene il disegno e di Giuseppe Rosaspina per l'incisione. A lui si deve il monumento del generale Giuseppe Salaroli, di cui nell'originale Gaetano Caponeri dipinse l'ornato e Giuseppe Tadolini le figure.

BIBLIOGRAFIA:

La Certosa di Bologna. Immortalità della memoria, cit., 1998. Qui vedi, in particolare, EMANUELA BAGATTONI, *Un luogo di rappresentanza nella Bologna di primo Ottocento*, pp. 123-129; *La Certosa di Bologna*, cit., 2001; ANTONELLA MAMPIERI, *La Collezione scelta dei monumenti sepolcrali*, cit., 2003.

C. B.



Collezione scelta dei monumenti sepolcrali del Comune Cimitero di Bologna, Bologna, per cura di Natale Salvardi Calcografo nella Piazza del Pavaglione in Bologna, 1825-1839, Frontespizio

Facciate e interni di palazzi

GIUSEPPE ANTONIO LANDI, *Raccolta di alcune facciate di Palazzi e Cortili de più riguardevoli di Bologna*, in Bologna, nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, [post 1743]

Collocazione: GDS, Cart. Gozzadini 29

Provenienza: lascito Giovanni Gozzadini (1902)

Il volume, di formato oblungo, uscito dai torchi della famosa stamperia bolognese di Lelio Dalla Volpe, raccoglie trenta tavole di grande formato incise all'acquaforte, che riproducono altrettante facciate di palazzi senatori fra i più importanti della città, eretti fra Cinque e Seicento dal ceto



GIUSEPPE ANTONIO LANDI, *Raccolta di alcune facciate di Palazzi e Cortili de più riguardevoli di Bologna*, In Bologna, nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, [post 1743], Frontespizio

nobiliare: come palazzo Lambertini, Orsi, Bentivoglio, Malvezzi, Caprara, Pepoli, Isolani, Bargellini, Marescalchi, dei Banchi, Magnani, Poggi.

L'opera, unica nel suo genere, è un vero e proprio censimento delle emergenze architettoniche, catalogate con il metodo e la competenza di un architetto qual era, appunto, Giuseppe Antonio Landi. Il risultato si differenzia dalla produzione corrente delle stampe di veduta, perché raffigura edifici in modo analitico e con una calligrafica precisione nella resa dei dettagli decorativi: focalizza la sua attenzione nella descrizione strutturale dei prospetti resi con un disegno lineare privo di chiaroscuro, e tralascia il contesto urbanistico e il paesaggio, senza nulla concedere al pittoresco e allo scenografico. Le tavole inoltre contengono una scala di riferimento in "piedi bolognesi".

L'opera è dedicata "alla memoria" dell'illustre Ferdinando Galli Bibiena (morto nel 1743), suo maestro, e al mecenate bolognese Guido Ascanio Orsi "amatore delle arti liberali", al quale l'artista chiede protezione.

L'autore nella presentazione dichiara di essere "al suo primo lavoro" incisivo e di non aver ancora avuto "l'ardire di rendere pubblica" alcuna sua opera essendo "ancor giovane". In essa rivela inoltre un suo progetto più ampio e ambizioso - poi non portato a termine - per un secondo libro contenente "cinquanta e più rami" riproducenti chiese, palazzi, sale, e scale e tutte con le sue piante, non solamente delle fabbriche che sono in città, ma di quelle sparse nel territorio".

BIBLIOGRAFIA:

MARCELLO ORETTI, *Pittori Bolognesi. Notizie de' professori del disegno cioè pittori, scultori e architetti bolognesi e de' forestieri di sua scuola raccolte e in più tomi divise*, BCAB, Sez. Manoscritti e rari, Ms. B 132, vol. 10, pp. 122-123; *Edifici bolognesi del Cinque-Seicento: dalla raccolta di alcune facciate di palazzi e cortili de più riguardevoli di Bologna*, [Giuseppe Antonio Landi], a cura di Giancarlo Rovarsi, Bologna, Banca Cooperativa di Bologna, 1979; *Amazônia felsínea. Antonio José Landi itinerário artístico e científico de um arquiteto bolonês na Amazônia do século XVIII*, Lisboa, Comissao Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1999, in part. sugli anni bolognesi: GIANCARLO ROVERSI, pp. 19-39; sull'attività del Landi disegnatore e incisore: ISABEL MAYER GODINHO MENDONÇA, pp. 111-133; ISABEL MAYER GODINHO MENDONÇA, *Antonio José Landi, (1713-1791). Um artista entre dois continentes*, Coimbra, Fundação Calouste Gulbenkian. Fundação para a ciência e a tecnologia, 2003; in part. sull'attività del Landi disegnatore e incisore: pp. 118 -159.

V. R.

ANTONIO BASOLI, *Compartimenti di camere per uso degli amatori e studenti delle belle arti inventate e dipinte da Antonio Basoli professore nella Pontificia Accademia di Belle Arti in Bologna... disegnate e incise a contorno dai fratelli Luigi e Francesco Basoli*, In Bologna, si trovano presso l'autore, Borgo Paglia n. 2815 e presso li principali negozianti di libri e stampe, 1827

Collocazione: 17.Y. I. 25

Provenienza: lascito Pelagio Palagi, 1861

La pubblicazione raccoglie l'intero repertorio della decorazione di interni del Basoli e ne rispecchia con ampiezza lo stile, che discende dalla grande tradizione bolognese della pittura di quadratura e della scenografia.

Il Basoli (1774 – 1848), personalità versatile, decoratore, scenografo e pittore di paesaggio, in questa sorta di prontuario divulga idee in parte già presenti negli acquerelli del suo libro *Disegni coloriti di tutte le opere più rimarchevoli di Antonio Basoli* (Accademia di Belle Arti di Bologna, libro 105). L'artista all'epoca di questo lavoro aveva già percorso una onorevole carriera accademica: nel 1803 professore aggiunto d'ornato, nel 1815 ne ottiene la cattedra, e si dedica intensamente e con successo alla decorazione d'interni e alla scenografia teatrale, dove talvolta

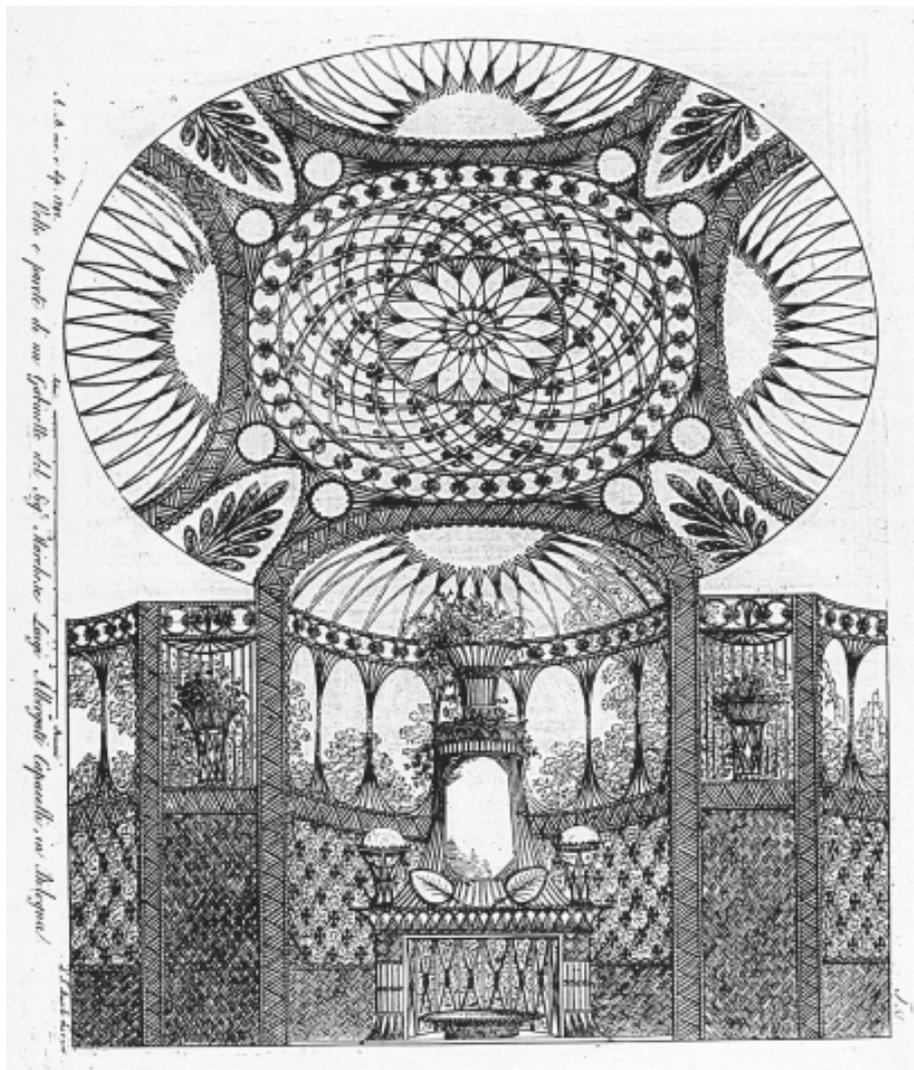
affiora il gusto per l'esotico e la sensibilità per il pittoresco. L'artista durante la sua carriera riscosse molto successo presso diversi ceti sociali e si affermò come uno dei decoratori più richiesti: un'ampia clientela ne apprezzava lo stile, la puntualità e la rapidità d'esecuzione del lavoro.

Le 100 incisioni lineari al tratto corrispondono ad altrettanti interni ideati tra il 1797 e il 1826 per palazzi, case bolognesi e per alcune ville: come quella Albergati di Zola Predosa (1801) e quella della contessa Marescalchi a Mezza Ratta (1826). L'opera, a uso degli amatori di belle arti e anche degli artisti, uscì grazie a ben 175 "associati" che ne finanziarono la stampa, e che furono nominati in un elenco che accompagna la pubblicazione.

BIBLIOGRAFIA:

Antonio Basoli. *Decorazioni d'interni 1796-1803*, a cura di Wanda Bergamini e Vincenza Scassellati, catalogo della mostra (Castelguelfo, Palazzo Malvezzi Hercolani 19 giugno-4 luglio 1993), Imola, Grafiche Galeati, 1993; Antonio Basoli. *Decorazioni e arredi. 1794-1809*, a cura di Vincenza Riccardi Scassellati Sforzolini, Firenze, Studio per edizioni scelte, 2000; FABIA FARNETI, VINCENZA RICCARDI SCASSELLATI SFORZOLINI, *Antonio Basoli decoratore d'interni*, in *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento, da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, a cura di Anna Maria Matteucci, Milano, Electa, 2002, pp. 115-143.

V. R.



ANTONIO BASOLI, *Compartimenti di camere per uso degli amatori e studenti delle belle arti inventate e dipinte da Antonio Basoli professore nella Pontificia Accademia di Belle Arti in Bologna... disegnate e incise a contorno dai fratelli Luigi e Francesco Basoli*, In Bologna, si trovano presso l'autore, Borgo Paglia n. 2815 e presso li principali negozianti di libri e stampe, 1827, tav. 55



1. Palazzo Seregni.
2. Piazza di S. Maria Maggiore.
3. Chiesa di S. Maria.

Strada Maggiore in Bologna.

4. Campanile di S. Maria.
5. Chiesa di S. Maria.
6. Campanile di S. Maria.

PIO PANFILI, *Vedute della città di Bologna*, [Bologna, ultimo decennio del sec. XVIII], tav. 8, "Strada Maggiore di Bologna"

Vedute della città

PIO PANFILI *Vedute della città di Bologna*, [Bologna, ultimo decennio del sec. XVIII]
Collocazione: GDS, Cart. Gozzadini 43
Provenienza: lascito Giovanni Gozzadini (1902)

La stampa di veduta a Bologna, finalizzata alla riproduzione dei monumenti più significativi della città, e destinata a collezionisti, amatori e viaggiatori, conobbe un particolare sviluppo a partire dalla seconda metà del Settecento e la sua fortuna si protrasse fino alla metà del secolo successivo per tramontare con l'avvento della fotografia.



1544

1 Palazzo del Podestà
2 Torre del Podestà
3 Torre Garisani
4 Capella di S. AP. della Pila

*Piazza Maggiore
di Bologna.*

5 Palazzo della Mercanzia
6 Chiesa di S. Petronio
7 Chiesa di S. Petronio
8 Palazzo di S. Petronio

PIO PANFILI, *Vedute della città di Bologna*, [Bologna, ultimo decennio del sec. XVIII], tav. 5, “Piazza Maggiore di Bologna”

Pio Panfili (Fermo, 1723 - Bologna, 1812) in quest'ambito fu l'artista più prolifico e imitato; formatosi presso L'Accademia Clementina, raccolse in parte l'eredità della tradizione quadraturistica barocca bolognese, e gli influssi del grande vedutismo romano, soprattutto di Giovan Battista Falda (1648-1678), e di quello veneto, inserendosi nel novero degli interpreti più significativi della tradizione vedutistica italiana.

L'artista, di origine marchigiana, dopo un primo periodo in cui lavorò da frescante (a Fermo, Monte San Giorgio e Rimini) attorno al 1769 passò all'incisione, attività che lo assorbì interamente come testimonia la sua ricca produzione legata anche all'attività del tipografo Petronio Dalla Volpe, che vide molte opere uscite dalla famosa tipografia bolognese illustrate da lui - ricordiamo le parti esornative nel volume sulle *Pitture del claustro di San Michele in Bosco* (1776) di Giampietro Cavazzoni Zanotti. Ma fu la serie di una quarantina di vedute di Bologna, di piccolo formato, inserite, dal 1770 al 1796 e ancora nel 1800, nell'annuale *Diario bolognese ecclesiastico e civile*, a procurargli notorietà.

Risale al 1791 la data della prima incisione della serie di dodici tavole di formato *in-folio* e prive di frontespizio, di cui quella presa in esame è la seconda. Essa riprende, come le altre undici della stessa raccolta, i soggetti delle vedute pubblicate per il *Diario*: in particolare la *Veduta della Piazza* è una rielaborazione in grande scala di quella pubblicata nel 1775.

La serie di dodici vedute di grande formato, eseguite all'apice della sua attività, testimonia il virtuosismo tecnico e la vena descrittiva dell'artista marchigiano.

All'Archiginnasio si conservano anche dodici disegni preparatori per le incisioni, perfettamente identici alle stampe: la parte architettonica è delineata con sicuri tratti di penna a inchiostro di colore bruno, mentre le ombre rese nell'incisione con fitti tratteggi incrociati, qui sono acquerellate in grigio e seppia (BCAB GDS, Cartella Gozzadini n. 43). Sono invece del tutto assenti nel disegno le figure umane, probabilmente sentite come elementi di 'riempimento', a conferma dell'attenzione dell'artista tutta rivolta allo studio della resa prospettica del paesaggio urbano, predisposizione maturata durante gli studi di architettura, quadratura e ornato condotti presso l'Accademia Clementina e confermata anche dall'essersi cimentato con successo nell'illustrazione di *Della architettura, della pittura e della statua, di Leon Battista Alberti*, stampato dall'Istituto delle Scienze di Bologna nel 1782; mentre nel 1785-98 erano uscite, sempre a Bologna, le sue tredici tavole costituenti la *Raccolta di cartelle pubblicate per uso della gioventù studiosa*, e ancora, addirittura nel 1831, diciannove anni dopo la sua morte, furono pubblicati gli *Esemplari di architettura e di ornato disegnati e incisi da Pio Panfili Pittore*.

La veduta della piazza, esposta in mostra, coglie uno degli scorci più suggestivi (l'altra veduta, la n. 5 di questa serie, ha il palazzo De' Banchi sul fondo, fiancheggiato dal palazzo del Podestà e da S. Petronio) e enumera i monumenti principali descritti nella parte sottostante, secondo l'uso di elencare i luoghi principali nelle piante topografiche (all'incisore fra l'altro si deve anche la pianta della città di Bologna del 1773, contornata da sei vedute, pubblicata nell'*Informazione alli Forestieri delle cose più notabili della città, e stato di Bologna*) e nelle guide; il che può far presupporre una destinazione della serie di stampe al turismo d'*élite* dei viaggiatori che desideravano conservare memoria delle città toccate durante i loro *grands tours*.

La piazza principale è raffigurata animata soprattutto dal popolo minuto dedito al piccolo commercio e alla mendicizia: dove si alternano banchi di venditori e ambulanti dando una coloritura pittoresca all'insieme: "macchiette" che si muovono come in uno scenario teatrale senza ben integrarsi con il contesto in cui si trovano. Il Panfili anche in questa veduta che rappresenta il cuore della città dove si affacciano i maggiori edifici simboleggianti la sua storia, si sforza di tramandare un'immagine aulica di Bologna, che non corrispondeva sempre al reale stato di conservazione di molti edifici. Anche se già a partire dalla metà del Settecento si ha un declino della fama di Bologna, a causa della mancanza di modernità del suo impianto ancora medievale, il Panfili realizza incisioni all'acquaforte in cui dà quasi regolarità all'ambiente urbano, talvolta

forzandone la prospettiva sempre con visuali molto allargate. Definisce con precisione calligrafica le architetture sempre ripulite dai segni della storia, scegliendo le emergenze edilizie e costituendo quindi una sorta di accompagnamento visivo a quanto menzionato nei repertori artistici e nelle guide.

Di questa serie di stampe esiste la ristampa anastatica: *Bologna nel Settecento: dodici vedute disegnate ed incise da Pio Panfili*, presentazione di Mario Fanti, Bologna, Libreria antiquaria Brighenti, 1972. Esistono inoltre due ristampe delle altre serie qui citate: *Vedute di Bologna nel secolo XVIII. Cinquantadue incisioni di Pio Panfili e Petronio Dalla Volpe*, introduzione di Mario Fanti, Bologna, Libreria antiquaria Brighenti, 1974. (Ed. di 330 esempl. num.); *Disegni editi e inediti di Pio Panfili per le Vedute di Bologna*, introduzione di Mario Fanti, Bologna, Libreria antiquaria Brighenti, 1976. (Ed. di 330 esempl. num.)

BIBLIOGRAFIA:

CESARE MARCHESINI, *Il Settecento Bolognese nelle stampe di Pio Panfili*, in "La Bibliofilia", 1936, pp. 257 - 267; LIA BIGIAMI, *Le vedute di Bologna di Pio Panfili*, in "L'Archiginnasio", LX (1965), pp. 507 - 518; *Vedute di Bologna nel '700. Pio Panfili*, introduzione di Marzia Faietti, commento alle immagini di Elena De Luca, Roma, Dino Audino Editore, [1986]; VALERIA RONCUZZI ROVERSI MONACO, *Le stampe*, in *Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio. Bologna*, Firenze, Nardini, Editore, 2001, p. 131; pp. 264-265.

V. R.

ANTONIO BASOLI, *Porte della città di Bologna*, Bologna, presso l'autore, 1817

Collocazione: GDS, Cart. Gozzadini 3, nn. 150/a; 150/h

Provenienza: lascito Giovanni Gozzadini (1902)



ANTONIO BASOLI, *Porte della città di Bologna*, Bologna, presso l'autore, 1817, "Interno del Porto Naviglio di Bologna"

Nel frontespizio di questa serie si specifica l'incarico ricoperto dall'autore che a quel tempo era "pittore di decorazione, Professore d'elementi d'ornato nella Pontificia Accademia di Belle Arti in Bologna, Accademico, Prof. re di prima classe della Accademia di Belle Arti di Firenze". Si aggiunge inoltre che le stampe sono incise "al modo d'acquarello da Luigi Basoli pittore d'ornato per uso degli artisti". Questa prima serie tematica stampata nel 1817, contenente 14 acquetinte, prelude stilisticamente alla più vasta produzione delle 100 *Vedute pittoresche* date alla luce nel 1833. La riproduzione delle porte ha inoltre il carattere preminentemente paesaggistico delle *Vedute* e un'analogia intonazione chiaroscurale nelle campiture dell'acquatinta, che imita le sfumature dell'acquerello. Il Basoli predilesse l'uso di questa tecnica per la sua rapida e facile esecuzione e per gli esiti pittoreschi che riflettevano il gusto romantico nell'illustrazione; tale tecnica calcografica, infatti, negli anni successivi alla Restaurazione si andò sempre più affermando come il mezzo di riproduzione più popolare e diffuso.

BIBLIOGRAFIA:

Antonio Basoli. *Vedute di Bologna*, introduzione di Anna Ottani Cavina, schede storiche di Giancarlo Roversi, Firenze, Vallecchi, 1994; VALERIA RONCUZZI ROVERSI MONACO, *Bologna in punta di penna. L'immagine della città nelle guide artistiche, nelle vedute, e nelle impressioni del Poeta*, in *Giacomo Leopardi e Bologna. Libri immagini e documenti*, Bologna, Pàtron Editore, 2001, pp.129-168; in part. p. 148.

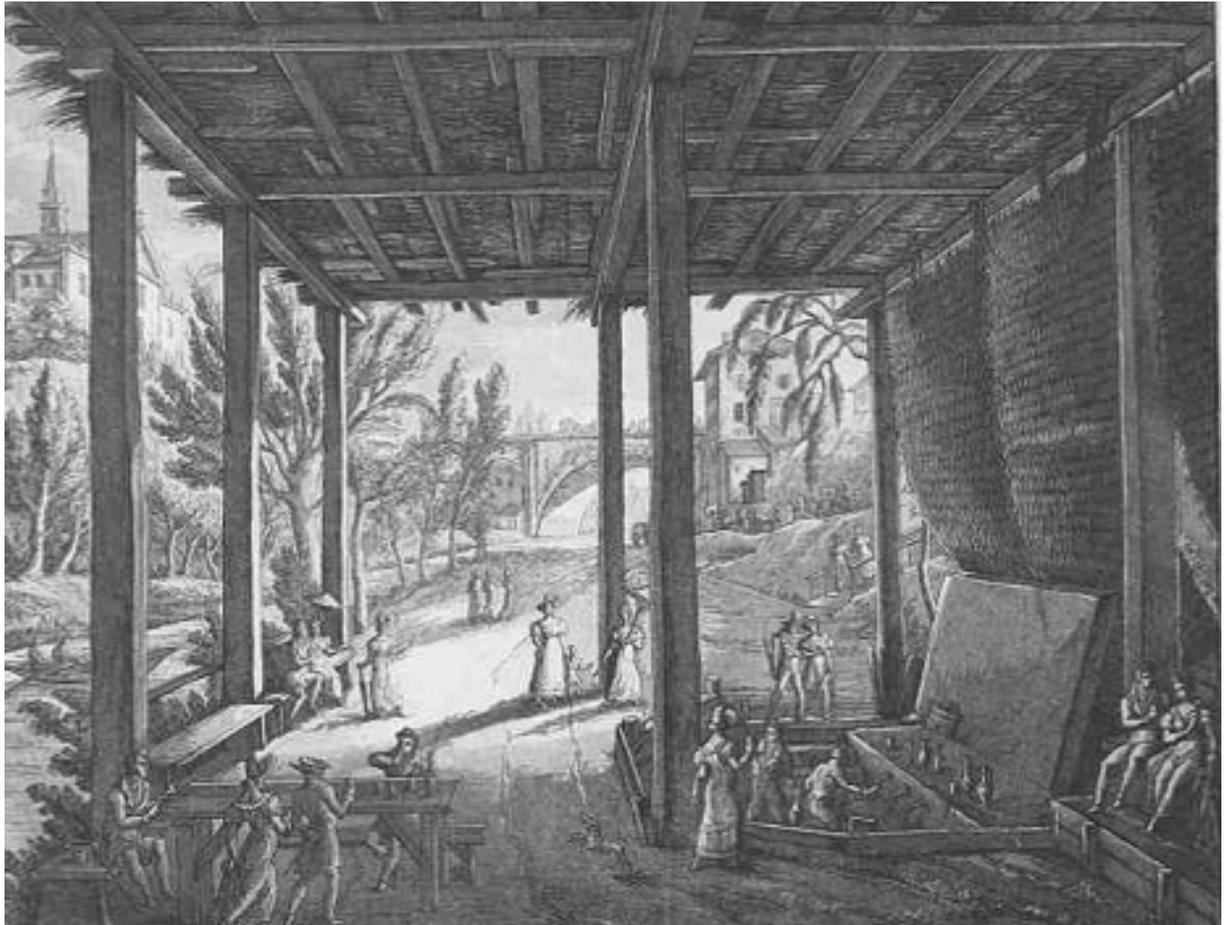
V. R.

ANTONIO BASOLI, *Vedute pittoresche della città di Bologna tratte dai quadri ad olio dipinti dal vero da Antonio Basoli, professore della Pontificia Accademia delle Belle Arti di Bologna, ... disegnate e incise all'acquatinta dai fratelli Luigi e Francesco Basoli*, Bologna, presso l'autore, 1833

Collocazione: GDS, Cart. Architettura C, n. 566.

Antonio Basoli (Castel Guelfo, 1774 - Bologna, 1848), sensibile osservatore e interprete dell'ambiente urbano, in questa raccolta di acquetinte riassume tutta la sua 'poetica' che, scevra dal gusto del monumentale, predilige la dimensione corale e paesaggistica dello scenario cittadino raffigurando anche i quartieri meno nobili e quasi dimenticati di Bologna. Egli esce dagli schemi codificati del vedutismo settecentesco, e la visione rigorosamente architettonica e prospettica si mitiga in una sensibilità luministica già romantica, secondo il manifestarsi di un gusto più interpretativo della città e dei suoi scorci, che non si limita solo ai prospetti dei palazzi e delle chiese dalla fama consacrata nelle guide artistiche, ma si allarga a ricercare anche gli angoli poco noti e si cimenta con vedute panoramiche dall'alto. L'artista, originale ritrattista di una città raccontata senza magniloquenza, riesce a cogliere gli aspetti più caratteristici di un'architettura quasi pittoresca, ma al tempo stesso familiare e domestica.

Le stampe di questa raccolta sono state realizzate con la collaborazione dei suoi fratelli Luigi, specialista in "ornato", e Francesco, "figurista", cui si deve una maggiore rigidezza nel disegno rispetto alla prima serie con figure dall'atteggiamento manierato e alcuni chiaroscuri troppo grevi. Esse sono tratte dai dipinti, alcuni dei quali vennero esposti come modello per gli allievi presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna, nel marzo del 1833, e dove ancor oggi si conservano molti bozzetti che svelano l'iter compositivo dell'artista. L'osservazione *en plein air* era fissata con l'acquerello monocromo nei toni del bruno e del grigio, annotando però i colori per la stesura finale, cui giungeva dopo aver disegnato le figure e infine passando alla pittura ad olio. Nel 1828 il Basoli dichiara di aver eseguito quattordici quadretti di prospettive rustiche e paesi, che già nel 1833 erano aumentati di ben cinquanta esemplari. L'artista, abile imprenditore di sé stesso, era poi passato alla tecnica incisoria, formando nel 1838 un vero e proprio catalogo di



ANTONIO BASOLI, *Vedute pittoresche della città di Bologna tratte dai quadri ad olio dipinti dal vero da Antonio Basoli, professore della Pontificia Accademia delle Belle Arti di Bologna, ... disegnate e incise all'acquatinta dai fratelli Luigi e Francesco Basoli, Bologna, presso l'autore, 1833, "Fonte delle acque minerali a Corticella presso Bologna"*

vendita per un mercato ch'egli stesso definisce di "amatori e studenti di Belle Arti" e viaggiatori, curandosi di precisare le modalità di acquisto delle stampe e il loro prezzo in moneta romana, in franchi e anche in lire italiane.

Di questa serie esiste la riproduzione in facsimile di dieci stampe raccolte in cartella: *Bologna nel primo Ottocento. Dieci vedute eseguite da Antonio Basoli*, Bologna (Forni, 1976).

BIBLIOGRAFIA:

Antonio Basoli. Vedute di Bologna, introduzione di Anna Ottani Cavina; schede storiche di Giancarlo Roversi, Firenze, Vallecchi, 1994; VALERIA RONCUZZI ROVERSI MONACO, *Bologna in punta di penna. L'immagine della città nelle guide artistiche, nelle vedute, e nelle impressioni del Poeta*, in *Giacomo Leopardi e Bologna. Libri immagini e documenti*, Bologna, Pàtron Editore, 2001, pp.129-168; in part. pp.137-138; VALERIA RONCUZZI ROVERSI MONACO, in *Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio. Bologna*, Firenze, Nardini, Editore, 2001, scheda p. 266; *Vedute pittoresche di Bologna di Antonio Basoli. 100 immagini della città ottocentesca*, a cura di Marco Poli e Andrea Santucci, Bologna, Costa, 2002.

V. R.

DESCRITTIONE
DE GLI APPARATI

FATTI IN BOLOGNA

PER LA VENUTA

DI N. S. PAPA CLEMENTE VIII.

Con gli disegni de gli Archi, Statue, & Pitture .

DEDICATA

A GLI ILL.^{MI} SIG. DEL REGGIMENTO

DI BOLOGNA,

DA VITTORIO BENACCI

Stampator Camerale .



M. D. XCVIII.



Descrittione de gli apparati fatti in Bologna per la venuta di N. S. papa Clemente VIII. Et insieme di essa venuta, et dimora di Sua Beatitudine in detta città. Co' disegni degli Archi, Statue, et Pitture. Dedicata agli ill.mi sig.i del Reggimento di Bologna da Vittorio Benacci stampatore camerale, Bologna, per Vittorio Benacci, 1598, Frontespizio

Descrizione de gli apparati fatti in Bologna per la venuta di N. S. papa Clemente VIII. Et insieme di essa venuta, et dimora di Sua Beatitudine in detta città. Co' disegni degli Archi, Statue, et Pitture. Dedicata agli ill.mi sig.i del Reggimento di Bologna da Vittorio Benacci stampatore camerale, Bologna, per Vittorio Benacci, 1598
Collocazione: 16. k. II. 35

L'esemplare esposto, impreziosito da otto tavole incise da Guido Reni, appartiene all'*editio princeps* (1598), che venne riproposta dallo stesso tipografo e/o editore l'anno successivo con l'aggiunta di un'incisione. L'Archiginnasio possiede entrambe le edizioni, come pure due copie di quella pubblicata da Giuseppe Longhi a Bologna nella seconda metà del '600.

Il libro contiene una descrizione degli apparati effimeri eretti per allestire i festeggiamenti in onore del pontefice, che il 27 novembre 1598 fece la sua entrata solenne in città da Porta Galliera. La tradizione di origine quattrocentesca di accogliere gli ospiti illustri con l'erezione di archi di trionfo e con l'abbellimento della scena urbana è qui mirabilmente presentata nell'armonica alternanza dei testi descrittivi posti a fronte delle illustrazioni incise a tutta pagina. Esse restituiscono pienamente l'aspetto delle strade che si snodano dal confine del territorio bolognese (il primo arco, in verzura, si trovava ancora in mezzo alla campagna) lungo l'itinerario che il pontefice percorse per arrivare nel centro della città. Dopo una sosta in S. Pietro, sempre seguendo via Galliera che nel percorso antico continuava anche nell'odierna via Manzoni e nell'ultimo tratto di via Indipendenza, il corteo pontificio giunse in Piazza Maggiore, dove era stata eretta per l'occasione una colonna che supportava gli spettacoli pirotecnici che ebbero luogo durante il soggiorno di Clemente VIII.

Il testo integra i dati iconografici: ci informa ad esempio, con riferimento all'illustrazione qui esposta, che "Uscendo da questo Arco si vedeva una prospettiva grande poco lontana... Era ella compartita in cinque parti; nelle tre di mezzo eran tre quadroni di pittura finti a bronzo, & le due dai lati fingevano due porte per passare in strade vicine." I soggetti dei dipinti riguardavano i successi politici del papato: nel quadro centrale era raffigurata la benedizione di Clemente VIII al nuovo Re di Francia Enrico IV "habilitandolo alla Corona di quel Regno"; nel quadrone di sinistra era l'entrata del Papa in Ferrara, avvocata alla Santa Sede dopo la morte dell'ultimo duca, Alfonso II; in quello a destra la pace tra Francia e Spagna.

Come risulta da un bando promulgato per l'occasione, anche i cittadini vennero chiamati a dare



Descrittione de gli apparati fatti in Bologna per la venuta di N. S. papa Clemente VIII. Et insieme di essa venuta, et dimora di Sua Beatitudine in detta città. Co' disegni degli Archi, Statue, et Pitture. Dedicata agli ill.mi sig.i del Reggimento di Bologna da Vittorio Benacci stampatore camerale, Bologna, per Vittorio Benacci, 1598. Guido Reni, Arco di trionfo a Porta Galliera

DISSEGNI
DEGL' APPARATI
FATTI IN BOLOGNA
PER LA VENUTA
DIN.S.PAPA CLEMENTE VIII.
L' ANNO M. D. XCVIII
INTAGLIATI DA GUIDO RENI.



In Bologna presso Gioseffo Longhi.

*li numeri indicano l'ordine che tengono nel libro della
richiesta di S. della Venuta.*

Disegni degl'apparati fatti in Bologna per la venuta di N.S. Papa Clemente VIII l'anno MDXCVIII, intagliati da Guido Reni, in Bologna, presso Gioseffo Longhi, [seconda metà del Seicento]. Frontespizio della ristampa seicentesca con l'indicazione dell'autore delle incisioni.

il loro contributo per migliorare l'aspetto della "strada di Galiera" con una pulizia straordinaria ed esponendo ornamenti quali arazzi, tappeti, addobbi in seta, o quadri e pitture di soggetto religioso.

BIBLIOGRAFIA:

Ordine da tenersi per ornare la strada di Galiera, per dove haverà da passare il Santissimo Sacramento, & la Santità di N. S., In Bologna, per Vittorio Benacci stampator camerale, 31 ottobre 1598 (il bando è unito all'edizione della *Descrittione...* del 1599); PIERANGELO BELLETTINI, *Alessandro e Vittorio Benacci. 1587-1629*, in "La bibliofilia", a. 90 (1988), p. 21-53; CRISTINA BERSANI, scheda in *Una città in piazza. Comunicazione e vita quotidiana a Bologna fra Cinque e Seicento*, a cura di Pierangelo Bellettini, Rosaria Campioni, Zita Zanardi, Bologna, Editrice Compositori, 2001, n. 28, pp. 161-162.

C. B.



Albo a memoria dell'augusta presenza di Nostro Signore Pio IX in Bologna l'estate dell'anno 1857, Bologna, Tipografia Governativa della Volpe e del Sassi, 1858, Litografia Angiolini, Arco di trionfo eretto a Porta Maggiore per la visita del papa

Albo a memoria dell'augusta presenza di Nostro Signore Pio IX in Bologna l'estate dell'anno 1857, Bologna, Tipografia Governativa della Volpe e del Sassi, 1858.

Collocazione: GDS, Cart. Gozzadini 10

Provenienza: lascito Giovanni Gozzadini (1902)

Suntuoso esempio di pubblicazione celebrativa con raffinata veste editoriale e ricco apparato illustrativo di quattordici tavole litografiche realizzate dai litografi Luigi Angiolini e Francesco Gaspari, eseguite su disegno di numerosi autori tra i quali Ludovico Aureli, Tito Azzolini e Luigi Bazzani.

Il volume fu dato alle stampe nel 1858, a ricordo della visita del pontefice Pio IX svoltasi l'anno prima e che si protrasse dal 9 giugno al 17 agosto. L'*Albo* si apre con una dedica del senatore Luigi da Via e degli amministratori provinciali, Alessandro Gamberini e Luigi Rivani; seguono 20 capitoli che descrivono le tappe della visita del pontefice e trattano degli edifici monumentali di maggior rilievo, illustrati da studiosi e personalità del mondo accademico, e riprodotti in litografie di carattere vedutistico.

L'opera incomincia con la raffigurazione dell'apparato effimero con l'Arco trionfale eretto per la cerimonia dell'ingresso solenne avvenuta nei pressi di Porta Maggiore, il 9 giugno verso le ore 19, al cospetto di un pubblico scelto che gremiva le tribune poste ad emiciclo ai lati dell'arco trionfale ad un fornice, decorato alla sommità con le statue del pontefice e della Chiesa trionfan-

te. Correda l'immagine una dettagliata descrizione che riprende lo stile della prosa encomiastica propria di questa tipologia documentaria.

BIBLIOGRAFIA:

GIUSEPPINA BENASSATI, schede 1/42-43-50, in *Fotografia e fotografi a Bologna. 1839-1900*, a cura di Giuseppina Benassati e Angela Tromellini, Bologna, Grafis, 1992, pp.143-145; 148.

V. R.



Albo a memoria dell'augusta presenza di Nostro Signore Pio IX in Bologna l'estate dell'anno 1857, Bologna, Tipografia Governativa della Volpe e del Sassi, 1858, Frontespizio

