

L'ARCHIGINNASIO

BOLLETTINO

DELLA

BIBLIOTECA COMUNALE DI BOLOGNA

XCIX - 2004





Il volume è stato pubblicato con il contributo
della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna

Annuario della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio
Edito dal Comune di Bologna
Piazza Galvani 1, 40124 Bologna. Tel. 051/276811 - Fax 051/261160
<http://www.archiginnasio.it>
e-mail: archiginnasio@comune.bologna.it

Pierangelo Bellettini, direttore responsabile
Registrazione Tribunale di Bologna n. 373 del 16 novembre 1950

Il volume è stato curato da Saverio Ferrari e Sandra Saccone
Finito di stampare da SATE srl - Ferrara nel mese di settembre 2006

SOMMARIO

PIERANGELO BELLETTINI, Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2004	p. VII
ANDREA DALTRI, L'ambulacro dei Legisti fra <i>memorie</i> e consigliature	" 1
P. BELLETTINI - A. CESARI - G. NICOLETTI, <i>Prima e dopo la cura</i> . Il restauro dell'ambulacro dei Legisti	" 39
MANUELA FAUSTINI FUSTINI, Il restauro della decorazione e degli stemmi dell'ambulacro dei Legisti ..	" 87
ANGELO MAZZA, Carlo Cignani e la <i>memoria</i> di Andrea Mariani all'Archiginnasio	" 97
MARCO SARTI, Alcune considerazioni sul restauro della <i>memoria</i> di Andrea Mariani dipinta da Carlo Cignani	" 117
MONICA LONGOBARDI, Un nuovo frammento delle <i>Prophecies de Merlin</i> dall'Archiginnasio di Bologna	" 125

RAFFAELLA PINI, Cento anni di storia degli orefici bolognesi attraverso la lettura degli statuti. 1288-1383	p.	143
<i>Due manoscritti autografi di Giovanni Sabadino degli Arienti acquisiti dalla Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna:</i>		
ROSARIA CAMPIONI, Premessa	»	199
FRANCO BACCHELLI, Due omaggi letterari di Giovanni Sabadino degli Arienti per nozze principesche	»	203
LEONARDO QUAQUARELLI, <i>Clara gente e camere pinte</i> : Giovanni Sabadino degli Arienti voce della Bologna cortese	»	219
FABRIZIO LOLLINI, Miniatura come <i>status symbol</i> : la <i>mimesis</i> del lusso, l'esibizione dell'araldica	»	247
PAOLA GORETTI, <i>D'oro forbito e perle</i> . Le vesti del corteo matrimoniale	»	271
PAOLA FOSCHI, Palazzo Riario Aldini Sanguinetti, sede del Museo internazionale e biblioteca della musica: la storia	»	287
CECILIA UGOLINI, La 'saletta egizia' di Gaetano Lodi in palazzo Sanguinetti	»	309
MARCO TIELLA, Giuseppe Gabusi, progettista e suonatore di strumenti a fiato in ottone	»	343
ELISABETTA GRAZIOSI, Carducci e Annie Vivanti: <i>Addio caro orco</i>	»	391
PAOLA FURLAN, La stagione degli scioperi contro l'occupazione nazifascista e la ricostruzione della Camera confederale del lavoro di Bologna. Rassegna delle fonti	»	399
La Commissione per i Testi di Lingua in Bologna nell'anno 2004	»	421

Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2004

Nel 2004 si sono svolte le elezioni amministrative per il Comune di Bologna: il voto del 13 giugno portava una nuova maggioranza politica alla guida dell'Amministrazione Comunale. La campagna elettorale, a tutto campo e molto combattuta, non ha risparmiato due progetti affidati alla direzione dell'Archiginnasio, e cioè il nuovo Museo della Beata Vergine di San Luca e il nuovo Museo della Musica, l'inaugurazione dei quali era programmata per la prima metà di maggio, cioè poche settimane prima dell'appuntamento elettorale.

La realizzazione del Museo della Beata Vergine di San Luca nei locali all'uopo ristrutturati di Porta Saragozza (torrione a valle e voltone principale)¹ è stata resa possibile soprattutto grazie all'impegno dell'architetto Gaia Descovich, per il coordinamento dei lavori di restauro e di arredo, e di Carlo Degli Esposti, Mario Fanti, Paola Foschi e Federica Malaguti per la definizione del percorso espositivo e della guida a stampa.² Una volta costituito, fra Comune di Bologna e Santuario della Beata

¹ Tali locali avevano ospitato prima della Seconda Guerra Mondiale il Gruppo Rionale Fascista Meloncello; nel dopoguerra alcune organizzazioni operaie e la Polisportiva Saragozza; infine, dal 1982 al 2002, il Circolo Arcigay.

² Cfr. *Il Museo della Beata Vergine di San Luca. Raccolta storico-didattica*, Bologna, Costa, 2004.

Vergine di San Luca, uno specifico Comitato per sovrintendere alla gestione del nuovo istituto culturale,³ il museo veniva finalmente inaugurato l'8 maggio 2004.

Pochi giorni dopo, l'11 maggio, veniva inaugurato alla presenza del Ministro per i Beni Culturali, Giuliano Urbani, il Museo internazionale e biblioteca della musica nei prestigiosi ambienti donati da Eleonora Sanguinetti al Comune di Bologna fin dal 1986. La nascita del Museo della Musica ha suscitato moltissime polemiche, straordinariamente diversificate, relative alle modalità di restauro del palazzo di Strada Maggiore 34, alle caratteristiche dell'allestimento espositivo adottato (da alcuni considerato troppo invasivo), alla portata statica dei locali al primo piano che si prevedeva di adibire a depositi librari, al rispetto della normativa per la sicurezza sui luoghi di lavoro. Ma soprattutto le polemiche hanno riguardato i contrasti fra Conservatorio di musica G.B. Martini e Comune di Bologna circa la dislocazione e la valorizzazione dei beni culturali (libri e documenti, quadri, strumenti musicali) costituenti il Civico Museo Bibliografico Musicale. L'inaugurazione dell'11 maggio 2004 riguardava solamente le sale espositive del nuovo istituto, cioè il museo vero e proprio, e non la biblioteca, visto che non era stato possibile programmare il trasferimento del patrimonio librario e documentario del CMBM da piazza Rossini a Strada Maggiore. Anche se limitata alla sola parte propriamente museale, l'apertura al pubblico del nuovo Museo della Musica rappresentava comunque un eccezionale traguardo, reso possibile grazie alla appassionata dedizione di molte persone, fra le quali voglio ricordare gli architetti Cesare Mari e Paolo Capponcelli, le dirigenti del Settore Cultura Francesca Bruni e Stefania Storti, Annalisa Fontana, Marilli Alessandretti, Maddalena da Lisca, i musicologi Lorenzo Bianconi ed Elisabetta Pasquini, e tutto il personale del CMBM, in particolare Jenny Servino, Mario Armellini, Barbara Ventura, Enrico Tabellini.

³ Cfr. prot. gen. 46014 dell'8 marzo 2004 e statuto allegato.

Il 9 novembre 2004⁴ riapriva al pubblico la sala dello Stabat Mater; era rimasta chiusa per due anni e otto mesi a partire dal marzo 2002 a causa dei lavori di consolidamento statico del lato meridionale del palazzo dell'Archiginnasio e per la completa ristrutturazione del sottostante Bar Zanarini. La riapertura della sala e dell'ambulacro dei Legisti, completamente restaurato, coincideva con la presentazione al pubblico di due importanti manoscritti di Sabadino degli Arienti da poco entrati a fare parte delle raccolte della Biblioteca.

Il 24 dicembre 2004 moriva all'età di 89 anni Gino Nenzioni (era nato l'8 maggio 1915), direttore della Biblioteca dell'Archiginnasio dal settembre 1960 all'aprile 1980 (fig. 1). Nel ventennio della sua direzione vennero a maturazione molti nodi irrisolti e molti elementi problematici dell'assetto della Biblioteca. Risalgono a quel periodo alcune innovazioni molto significative: la chiusura del vecchio catalogo Frati-Sorbelli a schede oblunghe manoscritte, a cui venne ad affiancarsi dal 1961 un nuovo catalogo a schede di formato internazionale (catalogo poi rifatto, dopo la pubblicazione nel 1979 delle *Regole Italiane di Catalogazione per Autori*, e quindi oggi indicato come «catalogo RICA»); e l'inizio di una ancora oggi intensa attività di promozione alla lettura e di presentazione delle novità librarie con i cicli di conferenze «I Sabati dell'Archiginnasio», dal novembre 1961, nella sala dello Stabat Mater all'uopo liberata dagli armadi centrali con libri, che la occupavano.⁵ Negli anni Sessanta l'Archiginnasio venne riproposto come istituto sia di conservazione, sia di pubblica lettura,⁶ punto di raccordo per la «Sezione centrale di pubblica lettura» (l'ex Biblioteca Popolare, collocata nel dopoguerra in palazzo Galvani, e poi, dal 1967 al 2001, in palazzo Aldrovandi-Montanari di via Galliera) e per le «Sezioni

⁴ Risaliva a 43 anni prima, per l'esattezza all'11 novembre 1961, l'avvio nella sala dello Stabat Mater del primo ciclo delle conferenze-dibattito dei «Sabati dell'Archiginnasio» con una memorabile conferenza di Galvano Della Volpe sul tema «Problemi di estetica».

⁵ Cfr. VALERIO MONTANARI, *La Biblioteca dell'Archiginnasio dal dopoguerra ai nostri giorni*, in *L'Archiginnasio. Il palazzo, l'università, la biblioteca*, a cura di Giancarlo Roversi, Bologna, Credito Romagnolo, 1987, p. 593-608, a p. 602.

⁶ Cfr. «Il Comune di Bologna. Notiziario settimanale», IV, n. 44 (6 novembre 1964), p. 3. Vedi anche V. MONTANARI, *La Biblioteca dell'Archiginnasio dal dopoguerra cit.*, p. 603.

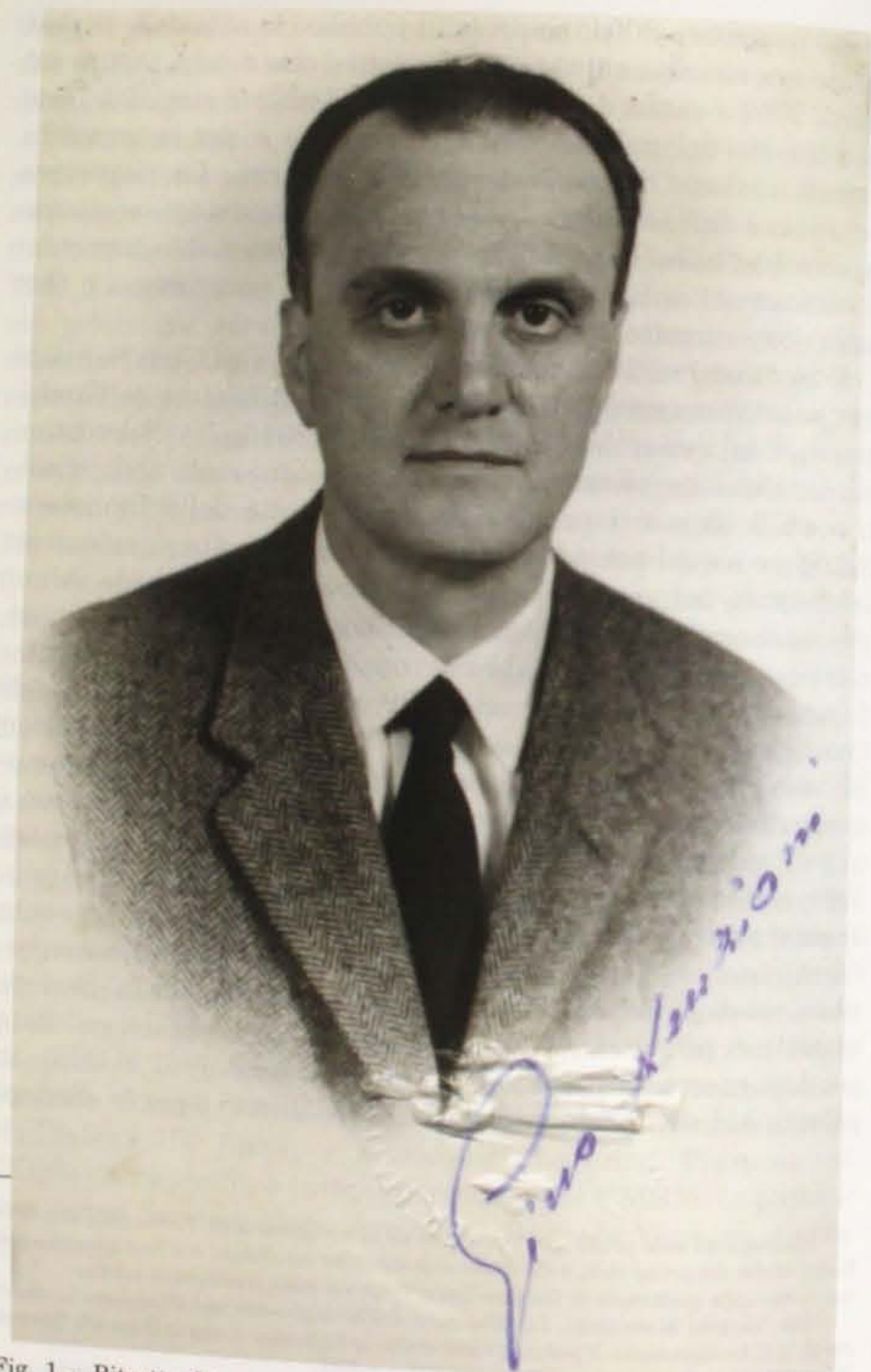


Fig. 1 - Ritratto fotografico di Gino Nenzioni (1915-2004), direttore della Biblioteca dell'Archiginnasio dal settembre 1960 all'aprile 1980.

decentrate di pubblica lettura» (le biblioteche di quartiere). La scolarizzazione di massa, l'inadeguatezza logistica e organizzativa delle strutture bibliotecarie del Comune, il perdurare di problemi mai del tutto risolti (l'arretrato di catalogazione, i fondi librari e archivistici «pregressi», una situazione di confusione nei depositi librari del sottotetto, con ammassi di libri che riportavano ancora segni evidenti del bombardamento) determinarono una situazione di crisi, più volte denunciata sia dal direttore sia da componenti del Consiglio di Biblioteca.⁷ Carenza di spazi, di attrezzature, di personale specializzato e di risorse economiche: un *mix* drammatico che negli anni Settanta non si riuscì a disinnescare. Ecco perché gli anni della direzione di Gino Nenzioni, che pur videro il decollo delle «Sezioni decentrate di pubblica lettura», non rappresentano un momento particolarmente positivo e ricco di realizzazioni nel ricordo di quanti lavorarono in quel periodo all'interno della Biblioteca dell'Archiginnasio.

Per passare ora in modo più specifico alle attività svolte nel corso del 2004, c'è da segnalare soprattutto la prosecuzione di un'intensa attività di manutenzione e di restauro del palazzo nonché una buona ripresa dell'attività di catalogazione.

1. Manutenzione del palazzo e gestione dei depositi librari

Non sono stati pochi nel corso del 2004 gli interventi di manutenzione del palazzo. Più in dettaglio:

a) Approfittando della chiusura al pubblico della parte meridionale del palazzo (per i lavori al Bar Zanarini) il 29 marzo 2004 si dava inizio al restauro della decorazione parietale dell'ambulacro

⁷ Cfr. BCABo, Archivio di direzione, *Relazione approvata dal Consiglio della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio nella riunione del 18 giugno 1973* («situazione di eccezionale gravità»); e *ibidem*, *Bozza di relazione sui problemi della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio nel testo predisposto dal prof. Carlo Poni e dal dott. Gino Nenzioni, secondo l'incarico ricevuto dal Consiglio di Biblioteca*, [s.d., ma probabilmente del 1977] («La Biblioteca dell'Archiginnasio versa da tempo in una situazione grave e insostenibile»).

dei Legisti, cioè del corridoio di accesso dal quadrilloggiato e dallo scalone dei Legisti alla sala dello Stabat Mater. L'intervento, coordinato dall'architetto Manuela Faustini Fustini del Settore Lavori Pubblici ed eseguito dal 'Laboratorio degli Angeli' di Maricetta Parlatore, si è concluso nel luglio 2004 (fig. 2 e 3). Nell'occasione sono stati eliminati i quattro caloriferi disposti sulla parete orientale del corridoio, che nel tempo avevano determinato il deposito di una patina scura sulle pareti soprastanti. Complessivamente sono state restaurate 15 arcate e 7 volte, con il controllo accurato delle scritte relative a tutti gli stemmi e a tutte le iscrizioni presenti.

b) Nel corso del 2004 è finalmente arrivata a conclusione la complessa ristrutturazione del Bar Zanarini, che ha ovviamente avuto notevoli ripercussioni sulle soprastanti sale 10 e dello Stabat Mater. Questa ultima parte dell'intervento, eseguito con il coordinamento dell'ingegnere Antonio Raffagli, ha comportato iniezioni consolidanti alla parete settentrionale della sala dello Stabat Mater (la parete in comune con la sala 10), l'effettuazione di attente integrazioni dei pavimenti in corrispondenza delle crepe di assestamento che si erano verificate, e la successiva levigatura dei medesimi (fig. 4 e 5). Per consentire l'esecuzione di questo intervento sul pavimento dello Stabat Mater, si è proceduto fin dal 19 luglio a svuotare quasi completamente la sala, collocando gli scatoloni con i libri della collocazione «11» nel corridoio prospiciente, cioè nell'ambulacro dei Legisti in cui si era da pochi giorni concluso l'intervento di restauro della decorazione parietale. La levigatura del pavimento dello Stabat Mater ha avuto inizio il 20 settembre 2004, e già dal 18 ottobre si è avviata la ricollocazione degli armadi e dei libri della parete settentrionale, nonché il riallestimento con pedana, tavolo e sedie della medesima sala, che poteva così essere riaperta al pubblico il 9 novembre.

c) Il 27 maggio 2004 veniva festeggiata con una affollata cerimonia la conclusione del restauro della *memoria* Mariani sul lato meridionale del quadrilloggiato superiore, ornata da un importante affresco di Carlo Cignani del 1660. Il restauro, eseguito da Marco Sarti ed avviato fin dal 27 agosto 2003, è stato



Fig. 2 – Il restauro dell'ambulacro dei Legisti è stato eseguito fra il marzo e il luglio 2004



Fig. 3 - Il monumento in onore di Lorenzo Cavallina, nell'ambulacro dei Legisti, durante i lavori di restauro.

reso possibile grazie alla sponsorizzazione di Lions Club Bologna Archiginnasio.⁸

d) Fra l'ottobre e il dicembre 2004 veniva eseguito il restauro (pulitura e reintegro delle parti mancanti),⁹ ad opera di Alessandro Fanti, del bellissimo monumento in gesso dedicato dalla consigliatura degli Artisti per l'anno 1596-1597 al docente

⁸ Cfr. prot. 921/VII del 22 aprile 2004.

⁹ Nel corso dell'intervento di restauro veniva realizzato ex novo l'avambraccio destro, mancante da molti anni, dell'angioletto destro. Interventi di questa natura, cioè rifacimenti di parti mancanti, dovettero avvenire anche nel 1840, come si desume dal fatto che risulta un pagamento allo «scultore» Vincenzo Testoni proprio in merito a questo monumento. Cfr. BCAR, Archivio, cart. III, fasc. 2, Riassunto dello spese ... [ottobre 1840]: «Scultore Vincenzo Testoni. Restauro al monumento Belvisi nella camera 5ª a destra del modello ... sculi 800».



Fig. 4 - Iniezioni consolidanti al muro settentrionale della sala dello Stabat Mater.

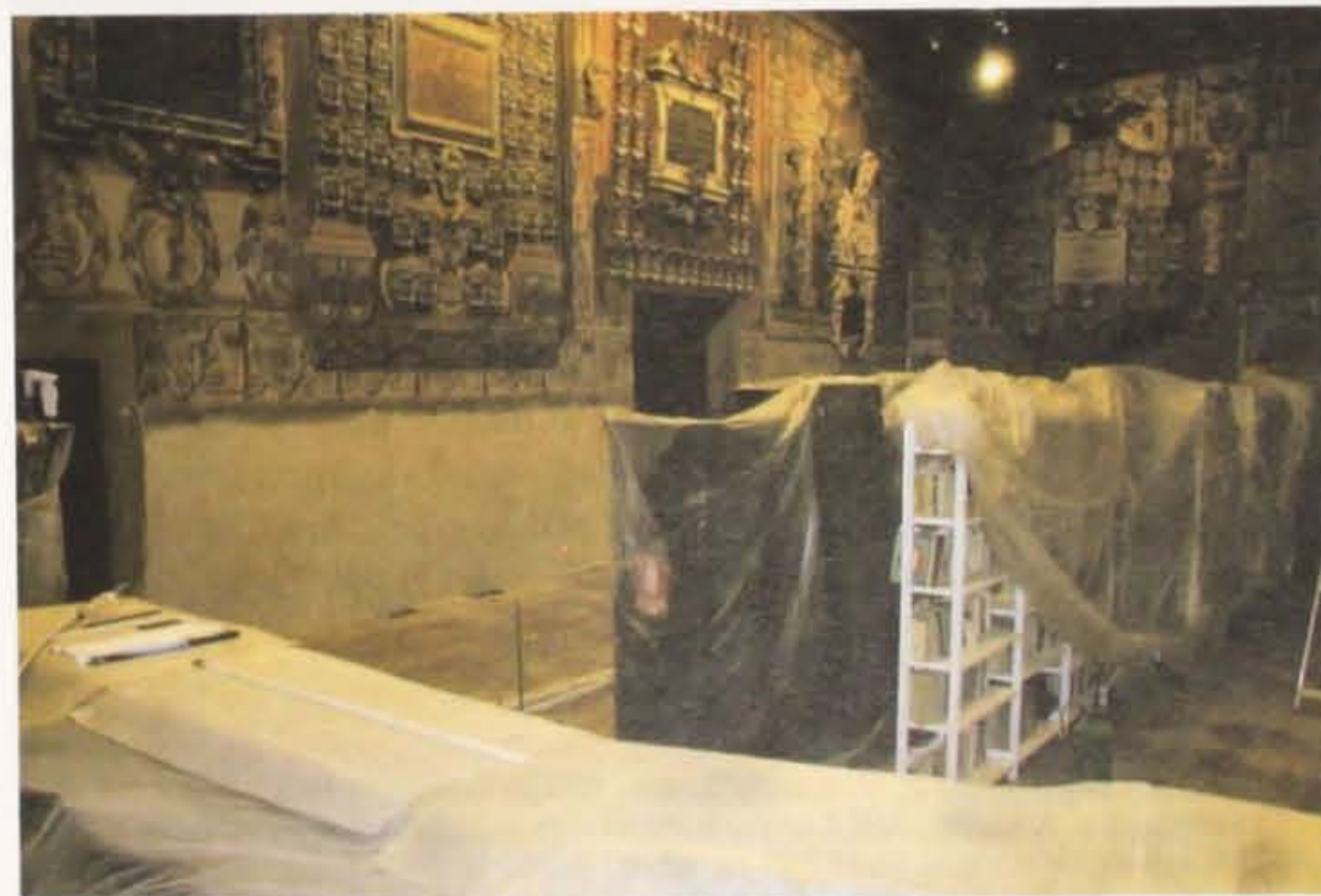


Fig. 5 - Sulla sinistra la parete settentrionale della sala dello Stabat Mater durante i lavori di consolidamento.

Lanspergio Belvisi (fig. 6) sulla parete meridionale della sala 1 (corrispondente alla aula seconda degli Artisti);

e) La lentezza con cui sono proceduti i lavori di consolidamento delle arenarie della facciata dell'Archiginnasio e soprattutto le differenze di opinione fra i vari tecnici coinvolti circa il colore più adatto da utilizzare per la nuova tinteggiatura (eseguita poi nel 2005) dell'intonaco hanno fatto sì che il grande ponteggio, da via Farini a via Foscherari, allestito alla fine del 2003, sia rimasto in essere per tutta la durata del 2004: è stato infatti smontato (per essere poi riallestito sulla facciata di palazzo Galvani, da via Foscherari a via de' Musei) solo a partire dal 31 gennaio 2005.

f) Altri significativi interventi al palazzo hanno riguardato:

- nel febbraio 2004 una migliore praticabilità della soffitta delle sale 18-21, con l'allargamento della botola di accesso (dal sopralco della sala 20) e la realizzazione di una passerella metallica per agevolare, dalla soffitta della sala 20 alla soffitta della sala 18, i sopralluoghi tecnici di controllo che periodicamente si rendono necessari agli impianti ed ai vari macchinari ivi collocati;¹⁰
- nell'aprile 2004 la tinteggiatura del perlinato del lucernaio della Sala di Lettura;¹¹ e nel maggio 2004 il montaggio delle nuove tende regolabili per schermare la luce al medesimo lucernaio;¹²
- nel luglio 2004 il montaggio, nel cavedio esistente fra i locali della Biblioteca dell'Archiginnasio e quelli del Museo Archeologico sul lato di via de' Musei, dei nuovi compressori (finalmente giunti) in sostituzione di quelli non più funzionanti dell'impianto di climatizzazione ivi collocato. Il malfunzionamen-

¹⁰ Cfr. prot. 2045/VII del 21 ottobre 2003 (ditta Grandi Sergio).

¹¹ A partire dal 27 aprile 2004; il lavoro è stato eseguito dalla ditta Scaramagli & Borghi (cfr. prot. 1955/VII del 2003).

¹² A partire dal 25 maggio 2004; il lavoro è stato eseguito dalla ditta Modular (cfr. prot. 2551/VII del 30 dicembre 2003). I collegamenti elettrici sono stati realizzati da B.D. Impianti elettrici: cfr. prot. 1005/VII del 7 maggio 2004.



Fig. 6 – Monumento dedicato dalla consiliatura degli Artisti per l'anno 1596-1597 a Lanspergio Belvisi (si era laureato nel 1578; insegnò logica dal 1579 al 1581, filosofia dal 1582 al 1589, medicina dal 1589 alla morte, avvenuta nel 1614), sulla parete meridionale della sala 1, dopo l'intervento di restauro realizzato alla fine del 2004. La foto – n. id. 7097 bis – è stata eseguita da Studio Pym/Nicoletti e Studio Cesari il 20 dicembre 2005.

to di quell'impianto (avviato a risoluzione solo nella seconda metà di luglio) ha determinato comprensibili proteste da parte del pubblico che frequenta la Sala di Consultazione;¹³

- nell'ottobre 2004 la modifica di due inferriate di ferro fisse (una nel laboratorio di via dell'Archiginnasio 4g e l'altra in corrispondenza del pianerottolo della Sala Gozzadini), per consentire all'occorrenza una loro apertura verso l'esterno;¹⁴
- nell'ottobre-novembre 2004 la sistemazione del piccolo ambiente che, a livello delle soffitte, si affaccia su via Massei, per trasformarlo in ufficio per il riordino di fondi speciali archivistici. Per rendere l'ambiente più confortevole si è provveduto al montaggio (il 28 ottobre) di un climatizzatore con pompa di calore¹⁵ e alla copertura con materiale ignifugo del pavimento sconnesso esistente;¹⁶
- nel novembre 2004 si procedeva poi all'acquisto di colonnine e cordoni con moschettoni per segnalare al pubblico, e nel contempo proteggere, le decorazioni parietali più prestigiose del quadriloggiate superiore (i monumenti realizzati da Donato Creti, Angelo Piò, Marcantonio Franceschini, Teresa Muratori, Carlo Cignani e Antonio Basoli).¹⁷

g) Ma l'intervento forse più significativo per la vita della Biblioteca è rappresentato dalla ristrutturazione, all'angolo nord-est delle soffitte del quadriloggiate, della ex sala 2000, quella che è soprastante la sala 16. Svuotata integralmente fin dall'8 gennaio 2004 delle vecchie scaffalature (quelle alle pareti erano addirittura ancora lignee),¹⁸ si è potuto dare il via a quella medesima serie di lavori che l'anno prima avevano interessato la sala 32; e cioè, dopo avere tamponato la porticina che dava accesso alla non più utilizzata scaletta di comunicazione col

¹³ Cfr. prot. 1513/VII-3a del 9 luglio 2004.

¹⁴ Cfr. prot. 588/VII del 15 marzo 2004 (ditta Grandi Sergio).

¹⁵ Cfr. prot. 1750/VII del 30 agosto 2004 (ditta B.D. Impianti elettrici).

¹⁶ Cfr. prot. 714/VII del 7 aprile 2004.

¹⁷ Cfr. prot. 2434/VII del 22 novembre 2004 (ditta Flex).

¹⁸ I fondi librari un tempo collocati in quella sala erano già stati spostati nel corso del

primo piano, all'imbiancatura delle pareti e del soffitto,¹⁹ alla integrazione e alla sistemazione dei corpi illuminanti,²⁰ alla accurata pulitura del pavimento, e all'installazione di una piastra di metallo per consentire l'aggancio della nuova scala amovibile per accedere alla soffitta del Teatro Anatomico. Come era già successo l'anno prima per la sala 32, anche in questa occasione si è celebrata la fine dei lavori di ristrutturazione del nuovo deposito con una *bandiga* offerta a tutto il personale della Biblioteca il 23 giugno 2004. A quella data la sala risultava già per metà allestita con le nuove scaffalature metalliche appositamente acquistate.²¹ Venivano destinati al nuovo deposito i fondi Bussolari, Ercolani, Landoni e Venturini, dalle cui iniziali veniva desunto il nuovo nome (B.E.L.V.) con il quale si decideva di designare la sala (fig. 7). I lavori di collocazione del materiale librario, avviati a partire dalla fine di maggio con il fondo Bussolari, sono proseguiti con qualche interruzione fino al dicembre 2004, quando sono stati posizionati i volumi con collocazione «Venturini.B».

2. Servizi bibliotecari

L'anno 2004, oltre che per una ripresa del progetto di catalogazione informatizzata del patrimonio documentario e una sostanziale tenuta dell'erogazione dei servizi al pubblico, si segnala anche per una nutrita serie di acquisizioni in antiquariato che hanno ulteriormente arricchito le raccolte.

2003: i volumi con collocazione «10^a» erano stati posizionati nella nuova sala 32, i periodici con collocazione «2000» erano stati spostati nel lato settentrionale delle soffitte del quadriloggiate, e i volumi «Landoni» erano stati provvisoriamente disposti nel lato orientale delle medesime soffitte del quadriloggiate.

¹⁹ Cfr. prot. 452/VII del 27 febbraio 2004 (ditta Scaramagli & Borghi; l'intervento ha avuto inizio il 29 marzo).

²⁰ Cfr. prot. 199/VII del 13 febbraio 2004 (ditta B.D. Impianti elettrici; l'intervento ha avuto inizio il 16 marzo).

²¹ Cfr. prot. 232/VII del 29 gennaio 2004 e 515/VII del 5 marzo 2004 (ditta Metalcoop; le scaffalature sono arrivate in Biblioteca il 30 marzo 2004). Un successivo acquisto di scaffalature (prot. 2126/VII del 18 ottobre 2004) permetteva di meglio attrezzare la cosiddetta Scaletta dell'Orologio sempre al secondo piano dell'edificio.



Fig. 7 – Il nuovo deposito librario B.E.L.V. (ex sala 2000) durante i lavori di allestimento e di prima collocazione dei fondi Bussolari ed Ercolani.

2.1 Acquisizioni

Nel corso del 2004 sono state inventariate in SBN 11.593 nuove unità bibliografiche, una cifra non molto dissimile da quella registrata nell'anno 2003.

anno	dalle nuove acquisizioni ordinarie	dai fondi 'pregressi'	totale
2003	3.207	9.044	12.251
2004	4.524	7.069	11.593

Se però nel 2003 le nuove acquisizioni ordinarie (acquisti, doni, cambi) avevano rappresentato il 26,17% del totale, nel 2004 tali nuove acquisizioni ordinarie sono salite al 39,02%: tale incremento percentuale è stato determinato dall'avvio nell'ottobre 2004 dei lavori di inventariazione dei volumi del fondo librario *Goretti*, che era pervenuto in dono nel maggio del 2003. Le nuove acquisizioni derivanti invece dai cosiddetti 'fondi pregressi', pari a 7.069 unità, sono relative in gran parte al fondo *Casa del Fascio*.

Fra i molti volumi a stampa rari o di pregio acquisiti nel corso dell'anno occorre ricordare l'incunabolo FILIPPO BEROALDI, *De felicitate opusculum*, Bononiae, Caligula de Bazaleris, 1495 (inv. 703.885; collocazione 16.Q.III.83);²² PAULUS VENETUS, *Logica Pamph. collecta sub excellenti artium et medicinae doctore m. Pamphilo de Monte ...*, Bononiae, impensis Benedicti Hectoris Bononiensis, 1522 (inv. 704.885; collocazione 16.Q.V.67);²³ BASILIUS sanctus, *De liberalibus studiis, et ingenuis moribus ...*, Bononiae, Peregrinus Bonardus excudebat, 1562 (inv. 704.470;

²² Acquisto effettuato presso Giuseppe Solmi, Studio Bibliografico: cfr. prot. 1690/VII del 12 agosto 2004.

²³ Cfr. prot. 2082/VII del 9 ottobre 2004.

collocazione 16.Q.IV.81);²⁴ GIULIO CESARE CROCE, *Rime di diversi in morte della mag.ca et virtuosa madonna Francesca Bonagadi, Angioli bolognese*, in Bologna, per Giovanni Rossi, 1589 (inv. 703.788; collocazione 16.Q.V.66);²⁵ CESARE FRANCIOTTI, *Viaggio alla s. Casa di Loreto; distinto in dodici giornate; nelle quali si contiene l'ordine, e modo, che in questo, et in ogni altro pellegrinaggio di devotione, o di obbligo si dovrebbe tenere per ritrarne frutto di salute*, in Venetia, presso Gio. Battista Combi, 1616 (inv. 704.472; collocazione 32.D.304 op. 1);²⁶ LUIGI MAGNI, *De arte aptae argumentationis secundum formam inveniendae qua omnia ex vitio formae sophismata prodeuntia facile diluuntur. Lysiteles tractatus. In quo obscuriora, & magis recondita Aristotelis praecepta syllogistica perspicue declarantur ...*, Bononiae, typis heredum Caroli Antonij Perij, 1668 (inv. 701.307; collocazione 16.Q.IV.76);²⁷ BARTOLOMEO BOCCHINI, *Il trionfo di Scappino*, Bologna, per Antonio Pisarri, 1671 (inv. 703.413; collocazione 32.D.303);²⁸ JUSTINIEN DE TOURS, *Teatro della Turchia, dove si rappresentano i disordini di essa, il genio, la natura, & i costumi di quattordici nazioni, che l'habitano. La potenza degl'Ottomani indebolita, le loro tirannie ... dato in luce dal sig. Michele Febure*, in Bologna, per Gioseffo Longhi, 1683 (inv. 701.235; collocazione 16.Q.V.62);²⁹ GIULIO CESARE CROCE, *Bertoldo con Bertoldino e Cacasenno in ottava rima con argomenti, allegorie, annotazioni, e figure in rame*, in

²⁴ Il volumetto è stato donato all'Archiginnasio in occasione del convegno medico *University Program. I grandi trials in cardiologia: miti, seduzioni, realtà* del 19 novembre 2004.

²⁵ La rarissima edizione è stata donata da Solvay Pharma in occasione della visita straordinaria al Teatro Anatomico dell'11 gennaio 2004 (cfr. prot. 1999/IV-3a del 2003). In quell'occasione è stato donato alla Biblioteca anche l'opuscolo *Compendio storico della nobilissima città di Bologna*, s.n.t. [Bologna, post 1626] (inv. 703.573; collocazione 32.E.299).

²⁶ L'edizione è contenuta in una miscellanea, comprendente altre tre opere di Cesare Franciotti (sempre stampate a Venezia da Sebastiano Combi, fra il 1615 e il 1618), donata all'Archiginnasio in occasione del convegno medico *University Program. I grandi trials in cardiologia: miti, seduzioni, realtà* del 19 novembre 2004.

²⁷ Cfr. prot. 305/VII del 9 febbraio 2004 (acquisto effettuato presso Antichità di carta, Cotignola).

²⁸ Acquisto effettuato presso Libreria Docet: cfr. prot. 1599/VII del 20 luglio 2004.

²⁹ Acquisto effettuato presso la Libreria Antiquaria Pregliasco di Torino: cfr. prot. 79/VII del 14 gennaio 2004. Trattasi di una edizione differente rispetto a quella già posseduta

Venezia, presso Francesco Storti in Merceria all'insegna della Fortezza, 1737 (inv. 701.469; collocazione 32.C.464);³⁰ PIETRO ANDOLFATI, *La congiura di Mustafà Bassà di Rodi contro i cavalieri maltesi*, Bologna, nella stamperia del Sassi, 1779 (inv. 703.412; collocazione 32.C.551);³¹ e MARIA GORETTI, *Poesia della macchina: saggio di filosofia del Futurismo*, Roma, Edizioni Futuriste, 1942 (inv. 705.029; collocazione 16.b*.II.4).³²

Molto importanti anche le acquisizioni di materiale manoscritto e archivistico. In occasione del convegno medico *University Program. I grandi trials in cardiologia: miti, seduzioni, realtà*, del 19 novembre 2004, è pervenuto in dono alla Biblioteca il manoscritto settecentesco *Le pazzie dei forlivesi* tutto incentrato sulle polemiche che scoppiarono nel 1706 in occasione della inaugurazione del grande affresco di Carlo Cignani in onore della Madonna del Fuoco nella Cattedrale di Forlì. Sono inoltre pervenute in dono dal dott. Stefano Pezzoli le foto e il carteggio di Pia Maria Pezzoli e Giovanni Battista Ellero relativi alla loro permanenza nell'Africa Orientale Italiana negli anni 1936-1943,³³ nonché un piccolo gruppo di lettere relative a Ferdinando Rodriquez;³⁴ sono poi stati acquistati alcuni autografi di Olindo Guerrini³⁵ e due interessanti fondi archivistici di interesse bolognese, e cioè le carte di Alessandro

dall'Archiginnasio (inv. 21.654; collocazione 5.u*.I.30), sottoscritta dagli eredi di Giovanni Recaldini.

³⁰ Acquisto effettuato presso la Libreria Antiquaria Palatina di Firenze: cfr. prot. 508/VII del 4 marzo 2004.

³¹ Acquisto effettuato presso Libreria Docet: cfr. prot. 1599/VII del 20 luglio 2004.

³² Acquisto effettuato presso Studio Bibliografico Arengario (cfr. prot. 2576/VII dell'11 dicembre 2004).

³³ Cfr. prot. 2515/III del 2003. Il carteggio (254 unità) è arrivato in Biblioteca il 3 gennaio 2004; le 889 fotografie il 20 luglio 2004.

³⁴ Cfr. prot. 818/III del 10 aprile 2004 (la consegna dei materiali donati risale però al 23 febbraio 2004). Su Ferdinando Rodriquez vedi MARTA MARIA PEZZOLI, *Profilo professionale di Ferdinando Rodriquez e bibliografia dei suoi scritti editi (1927-1982)*, «L'Archiginnasio», LXXXI (1986), p. 345-365. Il materiale donato da Stefano Pezzoli è stato aggiunto al fondo speciale Rodriquez pervenuto nel 1991: vedi MARIO FANTI, *Le carte di Ferdinando Rodriquez: un dono all'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», LXXXVI (1991), p. 287-290.

³⁵ Cfr. prot. 2536/VII del 5 dicembre 2004 (acquisto effettuato presso L.I.M. Antiqua di Lucca).

Cervellati relative alla sua attività di grafico e illustratore in particolare sui temi legati allo spettacolo e al circo,³⁶ e il fondo *Barcaccia vecchia* relativo all'attività di un'associazione di palchettisti del Teatro Comunale e del Teatro Brunetti negli anni 1833-1908.³⁷

Ma l'acquisizione più importante è senza dubbio rappresentata dai due manoscritti di Sabadino degli Arienti, *Hymeneus Bentivolus* (relazione delle nozze, celebrate nel gennaio 1487, tra Annibale, primogenito di Giovanni II Bentivoglio, e Lucrezia, figlia del duca di Ferrara Ercole I d'Este) e *Quoloquium ad Ferrariam urbem splendidissimam* (in occasione delle nozze, nel 1502, di Lucrezia Borgia con Alfonso d'Este). Informato nel dicembre 2003 dell'avvenuta vendita, il 10 novembre in un'asta veneziana, dei due preziosi codici, sui quali, dato che a suo tempo erano stati notificati, era ancora possibile esperire la prelazione, segnalavo la cosa alla Soprintendente regionale per i beni librari Rosaria Campioni, che abilmente riusciva nell'intento di aggiudicare all'Archiginnasio i due manoscritti (pervenuti in Biblioteca il 3 febbraio 2004), contribuendo anche in modo sostanziale a sostenere le spese di acquisto.³⁸

Per le acquisizioni di materiale grafico vedi *infra* al paragrafo 2.7.

2.2 Catalogazione

È proseguita la fondamentale operazione di recupero catalografico informatizzato del patrimonio 'pregresso' e, nonostante le procedure SBN di catalogazione siano rimaste bloccate fino quasi a tutto febbraio per la chiusura dell'Indice centrale, si è riscontrato alla fine dell'anno la messa in rete di 35.651 nuove unità inventariali, con un incremento rilevante (+ 46,6%) rispetto al 2003, ma rimanendo comunque lontano dalle punte ecce-

³⁶ Cfr. prot. 2596/VII del 16 dicembre 2004.

³⁷ Cfr. prot. 2649/VII del 22 dicembre 2004 (acquisto effettuato presso SEAB).

³⁸ Vedi prot. ris. 16 del 10 dicembre 2003 e prot. 93/VII del 16 gennaio 2004.

zionali degli anni 2001 e 2002

anno	volumi moderni	volumi antichi	totale documenti collocati in SBN
2003	21.681	2.634	24.315
2004	32.893	2.758	35.651

Il lusinghiero risultato è stato ottenuto grazie alla conclusione della retroconversione del catalogo RICA,³⁹ alla conclusione della catalogazione dei fondi librari *Saitta e Boeris*⁴⁰ e alla prosecuzione dell'intervento sui libri della Sala di Consultazione e sui fondi *Venturini, Sorbelli e Casa del Fascio*.⁴¹ Sono stati inoltre eseguiti lavori (redazione di liste di consistenza, individuazione di eventuali duplicati) propedeutici alla catalogazione dei fondi *Goretti e Tanari*.

2.3 Servizio di distribuzione e prestito

Nel febbraio 2004 veniva riorganizzato il servizio al pubblico nella Sala di Lettura con l'accorpamento in un unico punto delle due postazioni prima distinte del prestito e della distribuzione. In pratica, gli addetti al prestito abbandonavano la loro tradizionale postazione di lavoro all'estrema destra del 'banco' per

³⁹ Il lavoro (che ha interessato, fra il 19 aprile e il 6 ottobre 2004, gli ultimi 28 cassettoni dello schedario metallico RICA, per un totale di 14.375 unità bibliografiche, pari al 40,3% del totale dei documenti catalogati in Archiginnasio, all'interno di SBN, nel 2004) è stato aggiudicato a CODESS Cultura (cfr. prot. 905/VII del 21 aprile 2004). La prima *tranche* della retroconversione informatica del catalogo RICA, relativa ai cassettoni 1-70 e affidata alla ditta Co.Pa.T., si era svolta fra il 20 marzo 2001 e il 24 luglio 2002.

⁴⁰ Anche questo appalto è stato aggiudicato alla ditta CODESS Cultura (cfr. prot. 905/VII del 21 aprile 2004 e prot. 2364/VII del 12 novembre 2004).

⁴¹ Il lavoro di catalogazione dei volumi della Casa del Fascio, sui quali era già stato svolto un notevole lavoro preparatorio all'interno della Biblioteca, è stato eseguito dalla ditta Co.Pa.T. (cfr. prot. 906/VII del 21 aprile 2004 e prot. 2330/VII del 13 novembre 2004); nel corso dell'anno sono state catalogate 4.899 unità bibliografiche pertinenti alla CdF, pari al 13,7% del totale dei documenti catalogati in Archiginnasio, all'interno di SBN, nel 2004.

posizionarsi, insieme ad alcuni colleghi risultati vincitori della recente progressione verticale per «assistente tecnico», al centro del banco di distribuzione. L'antico banco di distribuzione ligneo, di fattura ottocentesca e sistemato nell'attuale posizione fin dal dicembre 1903 (durante la breve reggenza di Gaspare Ungarelli), veniva dotato, in prossimità della sua porzione centrale ribassata per il rapporto diretto con il pubblico, di due nuovi *personal computer* a schermo piatto per le operazioni informatizzate di prestito, le informazioni sugli *opac* e il *quick reference*. L'intero servizio veniva così erogato da due differenti figure professionali, colleghi di qualifica B ai quali spettava, fra le altre mansioni, la presa e la ricollocazione, nelle sale di deposito, dei volumi richiesti in lettura e in prestito, e colleghi di qualifica C ai quali spettavano, fra le altre mansioni, le nuove iscrizioni di lettori negli archivi anagrafici di SBN, l'abilitazione di utenti già presenti nell'archivio di polo e la registrazione dei prestiti.

Nel corso del 2004 si è avuto conferma del *trend* evolutivo già evidenziato negli anni scorsi: aumento del numero degli utenti che frequentano la Biblioteca e diminuzione del numero di richieste di volumi in lettura avanzate al banco di distribuzione. I principali dati relativi al funzionamento della Sala di Lettura, messi a confronto con quelli dell'anno precedente, sono i seguenti:

	anno 2003	anno 2004
giorni di apertura	280	290
ore di erogazione dei servizi	2.503 e 45 minuti	2.597
ingressi	60.431	66.742
richieste di libri in lettura	41.408	41.271
carte di entrata annullate %	58,9%	57,5%
richieste inevase %	2,2%	2,3%
prestiti a domicilio	5.483	6.038

Per quello che riguarda il numero degli ingressi, il dato del 2004 è di gran lunga il più consistente dalla metà degli anni Ottanta del secolo scorso (quando la Biblioteca, totalmente rior-

ganizzata, iniziava un nuovo ciclo della propria esistenza, con norme restrittive per l'accesso «con libri propri»). Rispetto al 2003 si è avuto un incremento del 10,4%, incremento motivato anche dal fatto che la Biblioteca è rimasta aperta al pubblico per un numero maggiore di giorni. Se prendiamo come indicatore il numero degli ingressi per ogni 10 ore di apertura al pubblico, otteniamo 256,99, l'indicatore più alto per il periodo 1986-2004, superiore del 6,5% al dato relativo al 2003. La percentuale delle carte di entrata 'annullate' (che segnalano utenti che utilizzano i servizi della Biblioteca senza però avanzare richieste di libri in lettura al banco di distribuzione) è diminuita rispetto all'anno precedente, cosa che non succedeva da molto tempo.

Se il pubblico è aumentato, non sono invece in crescita le richieste dei libri in lettura, che su base oraria si sono attestate sulle 15,89. È il terzo anno consecutivo che questo indicatore (richieste di libri in lettura per ogni ora di apertura al pubblico) presenta un andamento negativo: dalle 21,26 richieste all'ora del 2001 alle 18,24 richieste all'ora del 2002 (con una flessione del 14,2% rispetto all'anno precedente), alle 16,54 richieste all'ora del 2003 (con una flessione del 9,7% rispetto all'anno precedente), alle 15,89 richieste all'ora del 2004 (con una flessione del 3,9% rispetto all'anno precedente). L'andamento calante della percentuale di flessione sul dato dell'anno precedente fa sperare in un esaurimento del fenomeno, del quale ho cercato di evidenziare alcune motivazioni nella relazione sull'attività svolta nell'anno 2003.

In incremento i prestiti a domicilio, che comunque in una biblioteca storica di conservazione come l'Archiginnasio non risultano un indicatore particolarmente significativo. I prestiti interbibliotecari sono saliti a 333 (13 nei quali l'Archiginnasio si configura come biblioteca richiedente, e 320 come biblioteca prestante).

2.4 Consultazione e reference

È proseguita la catalogazione informatizzata, all'interno del Servizio Bibliotecario Nazionale, dei volumi della Sala di

Consultazione, con l'obiettivo fra l'altro – decisamente non secondario per una sezione di consultazione in continuo divenire – di potere procedere alla gestione degli inventari topografici in formato Excel di facile aggiornamento. L'intervento è stato condotto dalla catalogatrice Bruna Viteritti, coadiuvata dai colleghi del servizio *Reference* per quello che riguarda le nuove accessioni della Sala di Consultazione e dai colleghi del servizio Catalogazione libro antico per i volumi pubblicati prima del 1831 e conservati nelle sezioni «Cons.» o «Ex Cons.». Parallelamente sono proseguiti gli interventi di manutenzione dei volumi della Sala di Consultazione con la copertinatura (sistema Colibri) di circa 2.000 volumi (non solo le nuove accessioni, ma anche i volumi più utilizzati e quindi più soggetti ad usura).

Molto significativo l'aumento delle navigazioni Internet, passate da 14.163 sessioni per il periodo febbraio-dicembre 2003 a 19.343 sessioni nell'intero 2004.

Per rafforzare ancora di più lo sviluppo del servizio *Reference* e per razionalizzare l'utilizzo delle risorse, si è puntato a forme di collaborazione con le altre biblioteche cittadine. In particolare si è avviata la progettazione di un servizio di «*reference* digitale cooperativo» con Sala Borsa, Istituto Cabral e Cineteca. Con la Biblioteca di Sala Borsa si è anche proceduto ad attivare abbonamenti condivisi alle risorse *on-line*; nel 2004 si sono concentrate le risorse disponibili su un'unica banca dati: il Periodical Content Index (PCI), una raccolta retrospettiva di spogli di oltre 4.500 periodici americani ed europei (231 dei quali italiani), nel campo delle scienze umane e sociali, per i quali costituisce un canale di accesso analitico estremamente prezioso ed efficace.

Nell'agosto 2004 lasciava purtroppo il servizio *Reference* dell'Archiginnasio, per trasferirsi alla Biblioteca Classense di Ravenna, Barbara Gentile, prontamente sostituita nel corso dello stesso mese dal nuovo collega Marcello Fini, ugualmente motivato e competente.

2.5 Progetti informatici

È continuato lo sforzo della Biblioteca per incrementare il

patrimonio di immagini digitalizzate a disposizione degli utenti remoti, pervenendo alla conclusione, nel dicembre 2004, della scansione ad alta qualità e dell'indicizzazione informatica della *Collezione dei ritratti* del Gabinetto disegni e stampe per il progetto *Facies*; è stata realizzata anche una prima *release on line* del *Blasone bolognese* cioè *Arme gentilizie di famiglie bolognesi, nobili, cittadinesche e aggregate* pubblicato a Bologna fra il 1791 e il 1795 da Floriano Canetoli; è stato inoltre installato un nuovo *web server* per rendere accessibile, sulla rete interna della Biblioteca, la versione completa della base-dati con le immagini dei fascicoli del periodico «Bologna» per gli anni 1642-1796, base-dati relativa in questo caso non solo ai fascicoli posseduti dall'Archiginnasio, ma anche a quelli – non presenti in Archiginnasio – posseduti dall'Archivio Segreto Vaticano, dalla Biblioteca Apostolica Vaticana e dall'Archivio di Stato di Modena; ed è stata approfondita l'istruttoria finalizzata alla digitalizzazione e alla informatizzazione delle annate 1924-1939 della rivista mensile «Il Comune di Bologna». Per consentire un più puntuale monitoraggio statistico dell'utenza remota, è stato aggiunto a tutte le banche dati dell'Archiginnasio un sistema di rilevamento degli accessi.

Il sito *web* della Biblioteca è stato adeguato e validato secondo gli standard di funzionalità e accessibilità raccomandati dalla Web Accessibility Initiative del W3 Consortium (validità XHTML 1.0 Transitional).

Dal 30 giugno 2004 è stato attivato un nuovo servizio di stampa da Internet: gli utenti possono 'inviare' direttamente al servizio Fotoriproduzioni interno alla Biblioteca il comando di stampa dei documenti che, trovati su Internet o sulle banche dati della Biblioteca, vogliono riprodurre.

La dotazione *hardware* è stata potenziata incrementando le postazioni a disposizione del pubblico (due nuovi *personal computer* in Sala di Lettura ed uno in sala 17) e con l'acquisto di un nuovo *server* per la rete interna della Biblioteca, che, oltre ad avere più spazio per il salvataggio dei dati, è stato dotato di un sistema RAID 5 per la loro sicurezza.

2.6 Sezione Manoscritti e Rari

Anche nel corso del 2004 sono stati molteplici gli interventi di inventariazione e riordino archivistico. A poche settimane dall'arrivo dei documenti *Pezzoli-Ellero* in Biblioteca, è stata realizzata la descrizione, secondo lo *standard AACR2*, del carteggio di Pia Maria Pezzoli e Giovanni Battista Ellero relativo alla loro permanenza in Africa Orientale Italiana fra il 1936 e il 1943.⁴²

È stata poi finalmente completata, secondo lo *standard* archivistico ISAD e ISAAR e utilizzando il *software* ARIANNA, l'inventariazione scientifica del fondo *Aurelio Saffi*, grazie ad un finanziamento della Soprintendenza regionale per i Beni librari.⁴³ Sempre grazie ad un finanziamento della Soprintendenza regionale per i Beni librari è stato completato nel luglio 2004, a cura di Clara Maldini, il riordino del fondo *Cincinnato Baruzzi*; l'inventariazione scientifica delle 63 unità, fra buste e registri, è stata realizzata utilizzando il *software* SESAMO nel rispetto degli *standard* ISAD e ISAAR.

È stato ultimato, a cura di Patrizia Busi, il progetto di riordino ed inventariazione dell'enorme fondo archivistico *Antonio Gnudi* (ben 840 pezzi, per uno sviluppo lineare di circa 65 metri), fondamentale per conoscere la storia economico-finanziaria dello Stato Pontificio negli anni di papa Pio VI; questo intervento pluriennale di riordino è stato reso possibile grazie al sostegno economico della Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna.

Grazie ad un finanziamento della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna è stato avviato da Maria Grazia Bollini il progetto di riordino del fondo *Antonio Gandolfi*, relativo al governo coloniale italiano in Eritrea negli anni 1890-1892.

⁴² La descrizione del carteggio è stata prontamente pubblicata a stampa: cfr. BRUNA VITERETTI e MARIA GRAZIA BOLLINI, *Il carteggio del Fondo speciale "Pia Maria Pezzoli e Giovanni Battista Ellero"*, in *Scritture di colonia. Lettere di Pia Maria Pezzoli dall'Africa orientale a Bologna (1936-1943)*, a cura di Gianni Dore, Bologna, Pàtron, 2004, p. 223-266.

⁴³ Cfr. prot. 1072/VII dell'11 maggio 2004, dal quale risulta che il contratto per il riordino e l'inventariazione del fondo *Saffi*, sottoscritto dalla C.R.E.C.S. nel 1999, era stato ceduto nei primi mesi del 2004 a favore della società C.S.R. di Modena.

Il 21 giugno 2004, dopo che Bianca Arcangeli aveva espresso la volontà che le carte e i libri suoi e dei fratelli (Angelo, Gaetano e Francesco) venissero destinati all'Archiginnasio a costituire un fondo documentario intitolato per l'appunto ai *fratelli Arcangeli*, Patrizia Busi iniziava una prima ricognizione dei materiali nell'appartamento stesso di Bianca Arcangeli, in Strada Maggiore 49.

Nel corso del 2004 è stato pubblicato a stampa l'inventario del fondo *Teatri e Spettacoli*⁴⁴ e si è lavorato alacremente alla pubblicazione dell'inventario del fondo *Antonio Baldacci*, uscito però a stampa solo nel gennaio 2005.⁴⁵

Altri interventi relativi ai fondi archivistici da segnalare hanno riguardato la compilazione, a cura di Sonia Venturi, di un primo elenco di consistenza delle 41 buste e 72 registri pertinenti al fondo *Pizzardi* depositati in Biblioteca nel corso del 2003 dalla Azienda USL Città di Bologna; e il conteggio e il riscontro, sempre a cura di Sonia Venturi, dei lucidi presenti nel fondo *Jean-Louis Protche*. È stato inoltre completato, a cura di Luisa Dal Pozzo, l'inserimento in una tabella Excel dei dati relativi alle lettere ricevute presenti nel fondo *Marco Minghetti*.

Last but not least, si sono concluse, ad opera di Patrizia Busi, la ricognizione e l'elencazione sommaria della cosiddetta *Miscellanea bellica*, con l'individuazione di ben 741 unità, fra le quali molti pezzi relativi a fondi archivistici già presenti in Biblioteca (quali i fondi Ariosti, Associazione Costituzionale delle Romagne, Pietro Bilancioni, Giuseppe Ceneri, Federazione Nazionale Insegnanti Scuole Medie, Giacomo Moleschott, Tanari), ed altri pezzi che andranno probabilmente a costituire nuovi fondi speciali (ad esempio Albergati-Pepoli, fratelli Brizzi, Giovanni Boeris, Giovanni Contri, Augusto Lenzone, Società della Guardia Nazionale poi Società Felsinea, Enrico Zironi) o

⁴⁴ Cfr. *In scena a Bologna. Il fondo Teatri e Spettacoli nella Biblioteca dell'Archiginnasio (1761-1864, 1882)*, inventario e indici a cura di Patrizia Busi, con saggio storico e bibliografia di Marina Calore, Bologna, Comune, 2004 (Biblioteca de «L'Archiginnasio», s. III, n. 3); il volume è stato presentato al pubblico nell'Oratorio dei Filippini il 26 ottobre 2004.

⁴⁵ Cfr. *Una passione balcanica tra affari, botanica e politica coloniale. Il fondo Antonio Baldacci nella Biblioteca dell'Archiginnasio (1884-1950)*, inventario e indici a cura di Maria Grazia Bollini, Bologna, Comune, 2005 (Biblioteca de «L'Archiginnasio», s. III, n. 4).

verranno inseriti nelle serie A e B dei *Manoscritti*. Fra l'altro, durante la ricognizione è stato possibile recuperare il ms. A.596 (*Oroscopi di papi, cardinali, principi, letterati e di altri uomini illustri dei secoli XV-XVI*, cartaceo del sec. XVII), già dato come perduto per cause belliche;⁴⁶ il secondo fascicolo (AUGUSTINUS RUGGERIUS, *Informatione sopra certi beni in utilità della chiesa di giuspatronato del co. Niccolò Calderini*) del ms. A.2073 (una raccolta di 32 opuscoli sciolti); e un intero fascicolo (c. 85-94) di un manoscritto cartaceo del XV secolo ancora da identificare.

A questi 'ritrovamenti' è poi da aggiungere il ms. B.1051 (SANTA CATERINA DA BOLOGNA, *Trattato delle armi necessarie pel combattimento spirituale*, membranaceo del sec. XV), già mancante al riscontro del novembre 1950,⁴⁷ riconsegnato alla Biblioteca il 29 giugno 2004.⁴⁸

Per quello che riguarda il servizio al pubblico, gli utenti che nel corso del 2004 hanno frequentato la Sezione Manoscritti e Rari sono stati 1.949 rispetto ai 2.083 del 2003 (con un calo quindi pari al - 6,4%).

2.7 Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

Nel 2004 sono risultate più modeste rispetto agli anni precedenti le nuove acquisizioni del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe; c'è anzi da temere che le ristrettezze di bilancio da una parte e il lievitare dei prezzi di vendita dall'altra abbiano definitivamente determinato la conclusione di quel positivo incremento che fra il 2000 e il 2003 aveva portato, con la generosa consulenza di Angelo Mazza, alla costituzione delle nuove cartelle 14-18 della *Raccolta disegni di autori vari*. Alla fine del 2004 la cartella 14 (disegni di piccolo formato) contava 95 pezzi, la cartella 15 (disegni di medio formato) contava 9 pezzi, la cartella 16 (disegni di grande formato) 7 pezzi, la cartella 17 (gran-

⁴⁶ Cfr. MARIO FANTI, *Consistenza e condizioni attuali delle raccolte manoscritte della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», LXXIV (1979), p. 7-38, a p. 9.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 10.

⁴⁸ Cfr. prot. 1442/III del 29 giugno 2004.

dissimi formati) 9 pezzi, e la cartella 18 (disegni architettonici) 27 pezzi.

Ad ogni buon conto risultano acquisiti nel corso del 2004 tre interessanti lastre calcografiche originali con incisioni bolognesi del XVII e XVIII secolo e un album con fotografie riproducenti progetti di Giuseppe Romagnoli.⁴⁹ Altri due album fotografici, entrati a fare parte delle raccolte del GDS nel corso del 2004, sono relativi a Bologna nella prima metà del Novecento e all'Africa Orientale Italiana, nelle istantanee di un camionista, fra il 1936 e il 1940.⁵⁰

In crescita gli indicatori del servizio al pubblico rispetto ai due anni precedenti.

	anno 2002	anno 2003	anno 2004
utenti	632	670	728
opere consultate*	8.682	9.434	11.199

* originali conteggiati singolarmente, riproduzioni conteggiate a volumi o a cartelle

Fra i lavori di riordino e indicizzazione vanno ricordati il completamento del riscontro analitico della *Collezione dei ritratti* per il progetto di digitalizzazione *Facies*, e l'inventariazione delle carte geografiche della cartella «V».

2.8 Conservazione

Per quanto riguarda l'attività di conservazione, sono proseguiti nel 2004 i lavori di controllo a fini conservativi del patrimonio «storico» della biblioteca: sono state passate al vaglio le collocazioni 10, 11, 15, 17, 18*, *Bussolari, Ercolani, Landoni e Mickiewicz*. Tale esame ha consentito di individuare la maggior parte delle opere in precarie condizioni conservative da avviare

⁴⁹ Sia le lastre fotografiche, sia l'album relativo a Giuseppe Romagnoli sono stati acquistati da Renzo Grandi (cfr. prot. 1258/VII del 7 giugno 2004). Una delle tre lastre, incisa da Francesco Curti, è stata pubblicata da ANGELO MAZZA, *Benedetto Gennari ritrovato: l'ingannevole dipinto 'fiammingo' di Benedetto Gennari alla corte degli Stuart*, Cesena, Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena, 2004, p. 19.

⁵⁰ Cfr. prot. 1188/VII del 24 maggio 2004.

al restauro oppure semplicemente da dotare di sovraccoperta o da inserire in custodia di cartoncino conservativo.

Per la risistemazione di tali fondi librari, ed inoltre dei fondi *Casa del Fascio* e *Venturini*, e per l'archiviazione e la conservazione di manoscritti, fotografie, cartoline dei fondi *Baldacci* e *Gnudi*, nonché per la migliore conservazione di circa 280 libri rari manoscritti e a stampa conservati presso la sala 16, sono proseguiti consistenti acquisti di buste in cartoncino, contenitori conservativi mod. CP e CM e cartoni d'archivio in tela e cartone conservazione; per l'archiviazione di fotografie dei fondi *Baldacci* e *Gandolfi* sono state acquistate complessivamente n. 350 buste in poliestere.

In considerazione del precario stato in cui versavano molti volumi del fondo *Fabbri*, dopo un'accurata elencazione realizzata da Alessandra Mazzanti, 11 volumi del fondo sono stati microfilmati a fini conservativi a cura della ditta Fornasini.

Il ricorso a laboratori esterni di restauro ha riguardato 66 volumi sottoposti a restauro e 425 interventi di legatura (dei quali 101 quotidiani, e ben 144 volumi pertinenti al fondo librario *Albano Sorbelli*).

È arrivata alla conclusione il 31 marzo 2004 un'approfondita analisi delle condizioni di conservazione della parte inventariata (46 cartoni) dei lucidi del fondo *Protche* (complessivamente 890 disegni architettonici su carta da lucido e su tela); l'analisi è stata condotta da Irene Ansaloni, che nel corso del 2004 è risultata vincitrice di un concorso pubblico per l'assegnazione di un Contratto Formazione Lavoro presso il Laboratorio di restauro dell'Archiginnasio.

3. Iniziative culturali

Con la riapertura al pubblico della sala dello Stabat Mater, il 9 novembre 2004, riprendevano con grande intensità le iniziative culturali, fino a quel momento programmate in misura ridotta.

18 marzo 2004	Sala Accademia di Agricoltura	Presentazione del volume <i>Una barca nel bosco</i> di Paola Mastrocola (Parma, Guanda, 2004), organizzata in collaborazione con Società Lucchese dei Lettori. Relatori: Giancarla Codrignani, Alberto Sebastiani
31 marzo 2004	Sala Accademia di Agricoltura	Presentazione del volume <i>Errico Malatesta e il movimento anarchico italiano e internazionale (1872-1932)</i> di Giampietro Berti (Milano, FrancoAngeli, 2003). Relatori: Brunella Della Casa, Gianni Sofri, Fiorenza Tarozzi
3 aprile 2004	Sala del Consiglio Comunale	Conferimento dell' <i>Archiginnasio d'oro</i> a Giovanni Bersani. Relatore: Giorgio Stupazzoni
17 maggio 2004	Accademia di Agricoltura	Presentazione del volume <i>Moena nel cuore</i> di Marcella Grandi Heilmann (Vigo di Fassa, Grop Ladin da Moena, 2003), organizzata in collaborazione con Società Lucchese dei Lettori. Relatori: Giancarla Codrignani, Fabrizio Frasnedi
7-8 giugno 2004	quadriportico	«Amo Bologna» Poesia Festival, manifestazione dedicata ai «poeti dal mondo e dall'Italia» realizzata in collaborazione con il Centro di Poesia contemporanea dell'Università di Bologna
26 ottobre 2004	Oratorio di San Filippo Neri	Presentazione del volume <i>In scena a Bologna. Il fondo Teatri e Spettacoli nella Biblioteca dell'Archiginnasio (1761-1864, 1882)</i> , inventario e indici a cura di Patrizia Busi, con saggio storico e bibliografia di Marina Calore (Bologna, Comune, 2004). Relatori: Anna Manfron e Marco Poli.
9 novembre 2004	Sala Stabat Mater	Giornata di studio <i>Due libri per la corte. I manoscritti di Sabadino degli Arienti tornano a Bologna</i> . Presentazione di due manoscritti miniati bolognesi di Sabadino degli Arienti acquistati dalla Biblioteca dell'Archiginnasio e dalla Soprintendenza regionale per i beni librari: <i>Hymeneus Bentivolus</i> e <i>Quoloquium ad Ferrariam urbem</i> . Relatori: Franco Bacchelli, Pierangelo Bellettini, Rosaria Campioni, Paola Goretti, Fabrizio Lollini, Leonardo Quaquarelli

12 novembre 2004	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Quel gran pezzo dell'Emilia. Terra di comunisti, motori, musica, bel gioco, cucina grassa e italiani di classe</i> di Edmondo Berselli (Milano, Mondadori, 2004), organizzata in collaborazione con Librerie Feltrinelli. Relatori: Aldo Balzanelli, Paolo Cevoli, Sergio Cofferati.
16 novembre 2004	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Il giardino delle idee. Quattro passi nel mondo della filosofia</i> di Salvatore Veca (Milano, Frassinelli, 2004), organizzata in collaborazione con Librerie Feltrinelli. Relatori: Stefano Bonaga, Annamaria Tagliavini, Ugo Volli.
17 novembre 2004	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Il potere, lo stato, la libertà. La gracile costituzione della società libera</i> di Angelo Panebianco (Bologna, Il mulino, 2004), organizzata in collaborazione con Librerie Feltrinelli. Relatori: Gianfranco Pasquino, Federico Stame
19 novembre 2004	Sala Stabat Mater	Convegno medico <i>University Program. I grandi trials in cardiologia: miti, seduzioni, realtà</i> , organizzato dal prof. Angelo Branzi, Istituto di Cardiologia
25 novembre 2004	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Regime</i> di Peter Gomez e Marco Travaglio (Milano, Rizzoli, 2004), organizzata in collaborazione con Librerie Feltrinelli. Relatori: Andrea Aloi, Stefano Benni, Carlo Lucarelli.
30 novembre 2004	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Codice diplomatico della Chiesa bolognese. Documenti autentici e spuri (secc. IV-XVI)</i> a cura di Mario Fanti e Lorenzo Paolini (Bologna, s.n., 2004), organizzata in collaborazione con Istituto Storico Italiano per il Medioevo e Istituto per la storia della Chiesa di Bologna. Relatori: Salvatore Baviera, Massimo Miglio, Paolo Prodi
1 dicembre 2004	Oratorio di San Filippo Neri	Presentazione del volume <i>Archiginnasio. Altri scenari di Francia. Opere teatrali francesi dei secoli XVII e XVIII alla Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna</i> di Daniela Camurri (Bologna, Patron, 2004), organizzata in collaborazione con Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Università di Bologna e IBC - Soprintendenza per i beni librari e documentari della Regione Emilia-Romagna. Relatori: Frédéric Barbier, Daniela Galligani

2 dicembre 2004	Sala Stabat Mater	Presentazione delle iniziative per l'Anno Cassiniano, <i>Gio Domenico Cassini un astronomo nella Bologna del Seicento</i> . Relatori: Fabrizio Bonoli, Anna Cassini, Flavio Fusi Pecci, Giorgio Palumbo, Walter Tega
3 dicembre 2004	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Addio caro orco. Lettere e ricordi (1889-1906)</i> di Giosue Carducci e Annie Vivanti, a cura di Anna Folli (Milano, Feltrinelli, 2004), organizzata in collaborazione con Casa Carducci. Relatori: Marco A. Bazzocchi, Elisabetta Graziosi, Simonetta Santucci. Raoul Grassilli ha letto testi carducciani.
4 dicembre 2004	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Alla ricerca dell'ordine mondiale. L'occidente di fronte alla guerra</i> di Filippo Andreatta (Bologna, Il mulino, 2004), organizzata in collaborazione con Librerie Feltrinelli. Relatori: Gad Lerner, Angelo Panebianco, Gianni Sofri
10 dicembre 2004	Sala Stabat Mater	Convegno medico <i>Una rivoluzione in chirurgia colonproctologica</i> , organizzata dal prof. Francesco Domenico Capizzi
11 dicembre 2004	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Prigionieri del silenzio. Una storia che la sinistra ha sepolto</i> di Giampaolo Pansa (Milano, Sperling & Kupfer, 2004), organizzata in collaborazione con Librerie Feltrinelli. Relatori: Edmondo Berselli, Guido Fanti
14 dicembre 2004	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Dannati e leggeri</i> di Paolo Crepet (Torino, Einaudi, 2004), organizzata in collaborazione con Librerie Feltrinelli. Relatori: Maria Giuseppina Muzzarelli, Anna Maria Tagliavini. Margaret Collina ha letto brani del libro
15 dicembre 2004	Teatro Anatomico	«Vidi la rete mirabile». <i>Malpighi e Sbaraglia: due visioni scientifiche a confronto</i> . Parlano le statue del Teatro Anatomico con la voce di Fabrizio Frasnedi e Massimiliano Tradii Bersani. Introduce Franco Ruggeri. Testi a cura di Maria Luisa Altieri Biagi, Fabio Atzori, Federico Della Corte. Organizzato in collaborazione con la Società di Lettera.
16 dicembre 2004	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>La fecondazione proibita</i> di Chiara Valentini (Milano, Feltrinelli, 2004), organizzata in collaborazione con Librerie Feltrinelli. Relatori: Massimo Cassani, Carlo Flamigni, Aldo Mazzoni, Katia Zanotti

A queste iniziative sono poi da aggiungere le 22 serate di *VivaBologna*, ospitate nel cortile dell'Archiginnasio dal 5 luglio al 12 agosto, e le quattro mostre allestite nel quadriloggiate superiore del palazzo dell'Archiginnasio:

28 gennaio - 3 aprile	<i>Lucio Colletti. Il cammino di un filosofo contemporaneo (1924-2001)</i> , esposizione organizzata dal Centro Studi Lucio Colletti e promossa da Biblioteca dell'Archiginnasio e Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali.
16 settembre - 16 ottobre	<i>Bologna nei libri d'arte dei secoli XVI-XIX</i> , esposizione a cura di Cristina Bersani e Valeria Roncuzzi in occasione di Artelibro.
26 ottobre 2004 - 15 gennaio 2005	<i>In scena a Bologna. Il fondo Teatri e Spettacoli nella Biblioteca dell'Archiginnasio</i> , esposizione organizzata in collaborazione con Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna e curata da Sandra Saccone
2 dicembre 2004 - 10 gennaio 2005	Mostra fotografica di Sebastião Salgado, <i>Clima: le ragioni di uno sviluppo sostenibile</i> . Promossa da Regione Emilia Romagna e organizzata da Antartide in collaborazione con Biblioteca dell'Archiginnasio.

Nel corso del 2004 sono state seguite 16 diverse pratiche per prestiti per mostre; fra le esposizioni più interessanti alle quali l'Archiginnasio ha collaborato con il prestito di suoi materiali vanno ricordate *Gli Este a Ferrara* (Ferrara, Castello Estense), *Seneca. Una vicenda testuale* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana), *Da Tintoretto a Rubens. Capolavori della collezione Durazzo* (Genova, Palazzo Reale), *Salieri e l'Europa* (Milano, Palazzo Reale).

A cura del personale della Biblioteca sono state realizzate 19 visite guidate, per lo più a studenti universitari o a scolaresche, per illustrare le caratteristiche salienti dell'Istituto.

4. Casa Carducci

Su pressante sollecitazione dell'Assessore alla Cultura, nel mese di maggio 2004 veniva realizzata una prima *tranche* del progetto, elaborato da Enrico Colle e Mario Brattella, di ripristino dell'arredo dell'appartamento storico. Venivano pertanto rea-

lizzate nuove tende e mantovane *in stile* per la sala da pranzo e la camera da letto dello scrittore. Il venire meno dei finanziamenti necessari ha però bloccato a questo livello il progetto, che originariamente riguardava tutti gli ambienti della casa-museo.

Nel maggio 2004 è stato ultimato, a cura del Laboratorio degli Angeli di Maricetta Parlatore, l'intervento di restauro al ritratto di Carducci dipinto fra il 1891 e il 1892 da Vittorio Corcos; è stato inoltre eseguito da Lambertini Restauri il ripristino conservativo del busto in terracotta di Carducci di Saverio Gatto, altro pregevole reperto dell'iconografia carducciana; ed è stato avviato, grazie ad un contributo dell'Istituto Beni Culturali della Regione Emilia Romagna (sui proventi della legge regionale 18/2000), il restauro del ritratto di Carducci realizzato da Alessandro Milesi nel 1903. Va qui ricordato che un altro pregevole ritratto di Carducci, dipinto nel 1901 da Giuseppe Tivoli, è stato recuperato il 27 luglio 2004 dall'ufficio dell'ex direttore generale (e poi consigliere del sindaco) Fulvio Alberto Medini, e collocato provvisoriamente nell'ufficio di Segreteria della Biblioteca dell'Archiginnasio.

Fra le acquisizioni verificatesi nel corso del 2004 occorre menzionare 23 lettere autografe di Carducci,⁵¹ le bozze di stampa delle prime *Odi barbare* (1877) con correzioni autografe dello scrittore,⁵² e inoltre le carte appartenute a Mario Ramous (1924-1999), poeta e traduttore, critico letterario e dirigente dal 1950 al 1974 della casa editrice Cappelli: il fondo documentario *Ramous*, donato dalla vedova Ada Valeria Fabj e dal figlio Michele Ramous, è stato trasferito a Casa Carducci il 22 giugno.⁵³

⁵¹ Cfr. prot. 47 e 73 di Casa Carducci, rispettivamente del 29 gennaio e del 5 febbraio 2004.

⁵² Cfr. prot. 442 di Casa Carducci, del 7 dicembre 2004; l'acquisto è stato effettuato presso la libreria antiquaria Il Polifilo libri rari di Milano.

⁵³ Cfr. prot. 1271/III del 4 giugno 2004 e prot. gen. 129.994 del 10 giugno 2004.

Il 26 novembre 2004 si spegneva, alla venerabile età di 100 anni, il prof. Raffaele Spongano che già nel 2002 aveva manifestato l'intenzione di donare i suoi libri e le sue carte a Casa Carducci (ove confluiranno nel corso del 2005). A lungo docente di Letteratura italiana presso le Università di Firenze, Padova e Bologna, Spongano era intimamente legato a Casa Carducci, anche per essere stato presidente della Commissione per i Testi di Lingua dal 1953 al 1986.

Gli indicatori statistici dell'attività più propriamente bibliotecaria svolta nel corso dell'anno sono i seguenti, raffrontati agli anni precedenti:

	anno 2002	anno 2003	anno 2004
giorni di apertura	240	236	237
ore di apertura	1.167	1.164	1.164
utenti della Biblioteca	1.137	1.134	1.135
volumi catalogati in SBN	4.655	6.489	4.250
digitalizzazioni	5.600	10.400	3.500

L'attività di catalogazione informatizzata in SBN, svolta prevalentemente da Simonetta Santucci, ha perlopiù riguardato il materiale a stampa moderno (cioè *post* 1830) della casa-museo (volumi ed opuscoli collocati nell'ingresso, antistudio, studio, camera da letto); Matteo Rossini ha proseguito l'inventariazione e la descrizione della raccolta di interesse carducciano realizzata dal letterato napoletano Eugenio Zaniboni; la digitalizzazione dell'epistolario carducciano è stata proseguita dal collega Marco Petrolli, che ha preso servizio a Casa Carducci il 10 febbraio; il sito *web* è stato aggiornato e adeguato da Valentina Candini alle nuove normative sull'accessibilità.

Per quello che riguarda le iniziative culturali promosse ed ospitate da Casa Carducci, occorre perlomeno ricordare:

18 gennaio 2004	<i>Gioco di poesia e di parole nella casa del poeta</i> , laboratorio a cura di Renato Grilli, realizzato in collaborazione con Bologna dei Musei nell'ambito delle iniziative «Il Museo si diverte»
16 aprile 2004	Presentazione del volume GIOSUE CARDUCCI e ISIDORO DEL LUNGO, <i>Carteggio, ottobre 1858 - dicembre 1906</i> , a cura di Marco Sterpos, Modena, Mucchi, 2002. Relatori: Francesco Bausi e Riccardo Brusagli
6 luglio 2004	Anna Bonaiuto e Luigi Monfredini hanno interpretato <i>La felicità immensa di non essere da Lei scordata</i> . Poesie, lettere e ricordi dell'incontro tra Giosue Carducci e Annie Vivanti. In collaborazione con il Centro di Poesia Contemporanea dell'Università di Bologna
3 dicembre 2004	Presentazione, nella Sala Stabat Mater dell'Archiginnasio, del volume <i>Addio caro orco. Lettere e ricordi (1889-1906)</i> di Giosue Carducci e Annie Vivanti, a cura di Anna Folli (Milano, Feltrinelli, 2004). Relatori: Marco A. Bazzocchi, Elisabetta Graziosi, Simonetta Santucci. Raoul Grassilli ha letto testi carducciani
19 dicembre 2004	<i>Giosuè e Miss Uragano</i> , laboratorio a cura di Luigi Monfredini, realizzato in collaborazione con Bologna dei Musei nell'ambito delle iniziative «Il Museo si diverte»

I visitatori della casa-museo sono passati dai 3.588 dell'anno 2003 ai 4.373 del 2004, con un incremento del 21,9%.

5. Museo della Musica

L'anno 2004 ha visto la nascita, purtroppo in un mare di polemiche, del Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna, che ha nei fatti inglobato il preesistente Civico Museo Bibliografico Musicale. L'inaugurazione l'11 maggio 2004 (fig. 8-12), nei locali di palazzo Sanguinetti (Strada Maggiore, 34), della sola parte espositiva del nuovo istituto culturale lasciava aperta la discussione fra Amministrazione comunale di Bologna e Conservatorio statale di musica G.B. Martini circa la migliore valorizzazione e tutela dell'ingente patrimonio culturale musi-

cale cittadino.⁵⁴ Nei primi mesi dell'anno, l'imminente inaugurazione del percorso espositivo del Museo della Musica a palazzo Sanguinetti induceva a proseguire con grande determinazione la campagna di restauro già avviata: ai 35 quadri restaurati nel corso del 2003, venivano così ad aggiungersi altri 47 dipinti restaurati nel corso del 2004 ad opera di Patrizia Cantelli,⁵⁵ Camilla Roversi Monaco,⁵⁶ Maura Favali,⁵⁷ Marco Sarti,⁵⁸ e Pietro Antoni.⁵⁹ A questi interventi sono poi da aggiungere il restauro delle dieci grandi tempere che decorano le sale di palazzo Sanguinetti affidato a Lucia Vanghi,⁶⁰ il restauro del fortepiano Erard del 1811 affidato, su consiglio del maestro Luigi Ferdinando Tagliavini, al Laboratorio di restauro del fortepiano di Donatella Degiampietro di Firenze,⁶¹ la manutenzione di alcuni altri strumenti musicali destinati all'esposizione,⁶² il restauro di opere librerie, manoscritte e a stampa,⁶³ e l'allestimento di apposite cornici e *passepertout* per alcune incisioni.⁶⁴

Non ritengo opportuno esporre qui con maggiore dettaglio i mille problemi che giorno dopo giorno sono stati affrontati per arrivare all'inaugurazione dell'11 maggio; problemi riconducibili soprattutto alla definizione del percorso espositivo (Mario Armellini), alla progettazione e alla realizzazione dell'allestimento museale (Paolo Capponcelli e Cesare Mari), alla risoluzione dei problemi amministrativi (Annalisa Fontana e Stefania Storti), alla realizzazione della guida a stampa⁶⁵ e delle audio-

⁵⁴ I momenti salienti della faticosa trattativa si sono concretizzati in una *Dichiarazione d'intenti* del 3 maggio 2004 e in una relazione finale del Gruppo Tecnico misto, all'uopo istituito, del 20 dicembre 2004 (cfr. prot. 1053/Ib).

⁵⁵ Cfr. prot. BCABo 580/VII del 13 marzo 2004.

⁵⁶ Cfr. prot. BCABo 579/VII del 12 marzo 2004.

⁵⁷ Cfr. prot. BCABo 582/VII del 13 marzo 2004.

⁵⁸ Cfr. prot. BCABo 604/VII del 16 marzo 2004 e prot. CMBM 808 del 3 novembre 2003.

⁵⁹ Cfr. prot. BCABo 605/VII del 16 marzo 2004 e prot. CMBM 125 del 7 febbraio 2004.

⁶⁰ Cfr. prot. BCABo 280/VII del 4 febbraio 2004 e 581/VII del 12 marzo 2004. Le tempere sono state ricollocate sui muri di palazzo Sanguinetti il 28 aprile 2004.

⁶¹ Cfr. prot. BCABo 279/VII del 4 febbraio 2004 e 584/VII del 13 marzo 2004.

⁶² Cfr. prot. BCABo 923/VII del 23 aprile 2004 (liutaio Roberto Regazzi).

⁶³ Cfr. prot. BCABo 737/VII del 1 aprile 2004 (ditta Ce.Pa.C. di Forlì).

⁶⁴ Cfr. prot. BCABo 972/VII del 29 aprile 2004 (restauratore Alessandro Fanti).

⁶⁵ *Museo internazionale e biblioteca della musica: guida al percorso espositivo*, a cura di Lorenzo Bianconi e Paolo Isotta, Bologna, Comune, 2004.

guide (Lorenzo Bianconi, Elisabetta Pasquini e Paola Soffià), al coordinamento logistico di tutte quelle attività necessariamente propedeutiche alla nascita di un nuovo museo (Jenny Servino).

Per 'lanciare' il nuovo museo e farlo conoscere ed apprezzare dalla cittadinanza e dai turisti, è stato consentito l'ingresso gratuito dal 12 maggio al 31 luglio 2004, potendo anche contare sul richiamo esercitato dal Laboratorio di liuteria "Otello Bignami" allestito in un piccolo spazio al pianoterra di palazzo Sanguinetti, sulla presenza di due esposizioni (*20 anni di musica a Bologna*, con fotografie di Roberto Serra, dal 12 maggio al 28 luglio, al pianoterra; e *Fender Stratocaster: 50 anni di un mito*, allestita nella Sala Eventi del primo piano in collaborazione con la ditta Casale Bauer,⁶⁶ dal 15 giugno al 31 luglio, e prorogata - dopo il periodo di chiusura estiva - dal 1 settembre al 10 ottobre 2004), e su un ricco e articolato calendario di eventi progettato da Maddalena da Lisca. Tali eventi, molto diversi fra loro per tipologia di proposta (concerti-incontro, spettacoli per bambini, convegni, proiezioni, *performance*), spaziavano dalla musica antica (ad esempio una serata dedicata al liuto) alla musica contemporanea (omaggio a Berio), dal jazz (conversazione su Chet Baker) alla canzone d'autore (incontro con Mogol) e all'opera in musica (rappresentazione de *La Dirindina* di padre Martini), avendo come ospiti personalità del mondo musicale quali, fra gli altri, Mstislav Rostropovich, Rolf Lislevand, Alexander Lonquich, Claudio Scimone, Franco Fayenz.

Gli eventi promozionali sono poi proseguiti dopo la pausa estiva con la realizzazione di ulteriori 25 occasioni tra conferenze, concerti, convegni e presentazioni di libri. La ripresa autunnale è stata inoltre contraddistinta dall'avvio del nuovo laboratorio per la didattica musicale (*Metti in gioco la musica*), con un articolato programma di attività ludico-didattiche dedicato a bambini e adolescenti, che ha riscosso una grande attenzione. Fra il 12 maggio e il 31 dicembre 2004 i visitatori del Museo della Musica sono stati 19.270, attirati dai 102 laboratori didat-

⁶⁶ In occasione della mostra *Fender Stratocaster: 50 anni di un mito* la ditta Casale Bauer regalava al neonato Museo della Musica una chitarra elettrica Fender Stratocaster appositamente realizzata e dedicata alla città di Bologna.



Fig. 8 - La prima sala del Museo della Musica, la cosiddetta Boschereccia, antica sala da pranzo della famiglia Aldini (foto Studio Pym/Nicoletti e Studio Cesari), allestita con un'unica, essenziale bacheca che ospita antichi stampati e strumenti musicali.



Fig. 9 - La sala 3 del Museo della Musica, con - sullo sfondo - la famosa Libreria musicale di Giuseppe Maria Crespi (foto Studio Pym/Nicoletti e Studio Cesari). Il rigoroso allestimento del nuovo museo è stato realizzato, su progetto di Paolo Capponcelli e Cesare Mari (PANSTUDIO architetti associati), dalle ditte GLASBAU HAHN di Francoforte e BARTH di Bressanone.



Fig. 10 - La sala 5 del Museo della Musica, antico salone delle feste, ospita la sezione *Libri per musica e strumenti musicali dei secoli XVI e XVII* (foto Studio Pym/Nicoletti e Studio Cesari); le bacheche di cristallo sono state realizzate in modo da integrarsi con il disegno dell'originario pavimento «alla veneziana».



Fig. 11 - Il ritratto di Carlo Broschi detto Farinelli, dipinto intorno al 1755 da Corrado Giaquinto, è l'opera più significativa esposta nella sala 6 del Museo della Musica (foto Studio Pym/Nicoletti e Studio Cesari).



Fig. 12 – La sala 7 del Museo della Musica è dedicata a *Gioachino Rossini e l'Opera nell'Ottocento* (foto Studio Pym/Nicoletti e Studio Cesari). Al centro della foto il pianoforte Pleyel, tradizionalmente collegato al nome di Rossini, databile al 1844.

tici coordinati da Enrico Tabellini, dalle 70 visite guidate e dai 46 eventi promozionali realizzati.

Ovviamente tutto questo carico di lavoro 'nuovo', oltre alle attività straordinarie della prima metà dell'anno per centrare l'obiettivo dell'inaugurazione al pubblico del Museo della Musica nei tempi prefissati, ha comportato un rallentamento dell'attività ordinaria: diminuzione delle giornate di apertura al pubblico della biblioteca musicale e contrazione della catalogazione informatizzata. Questi gli indicatori rispetto ai tre anni precedenti:

anno	giorni di apertura	ore di erogazione dei servizi	numero utenti	numero utenti per ora di apertura	volumi catalogati in SBN
2001	262	1.084	4.415	4,07	3.916
2002	262	1.071	4.758	4,44	1.941
2003	240	1.018	5.206	5,11	2.748
2004	219	876	4.526	5,16	1.154

Fra le acquisizioni più significative del 2004 occorre ricordare l'acquisto⁶⁷ di un significativo carteggio (complessivamente 64 pezzi, di cui 32 lettere manoscritte autografe, 22 lettere dattiloscritte e 10 cartoline postali) indirizzato negli anni 1926-1937 al compositore Corrado Barbieri dal musicologo Guido Guerrini (1890-1965). Di Guerrini, che fu direttore del Conservatorio di Bologna, il Museo della Musica possiede già un importante fondo documentario, di cui fanno parte 49 diari manoscritti relativi agli anni 1931-1962, indagati anche da chi ha studiato la biografia della figlia di Guerrini stesso, la poetessa Cristina Campo.⁶⁸

⁶⁷ Cfr. prot. BCABo 2536/VII del 5 dicembre 2004 (acquisto effettuato presso L.I.M. Antiqua Studio bibliografico di Lucca).

⁶⁸ Vedi CRISTINA DE STEFANO, *Belinda e il mostro: vita segreta di Cristina Campo*, Milano, Adelphi, 2002.

In occasione inoltre, il 22 giugno 2004, di una visita al Museo della Musica il Rotary Club Bologna ha voluto donare un prezioso volumetto di argomento musicale, *L'Orsilla, favola boschereccia* (Venezia, Violati, 1615) di Giovanni Capponi (inv. GBM 7401; collocazione Lo. 10690).⁶⁹

Nel corso del 2004 sono poi stati avviati due nuovi progetti di valorizzazione del patrimonio documentario: la descrizione del fondo di manoscritti musicali di Filippo Zappata (1817-1878) affidata a Cristina Targa e l'istruttoria - svolta da Alfredo Vitolo - per la digitalizzazione, nell'ambito del progetto *Biblioteca Digitale Italiana*, dei manoscritti musicali liturgici, grazie anche alla concessione di un contributo *ad hoc* di 13.920,00 euro da parte del Ministero per i Beni Culturali.⁷⁰

6. Museo del Risorgimento

Quasi tutti in crescita, rispetto al 2003, i principali indicatori statistici relativi ai servizi al pubblico della biblioteca del Museo del Risorgimento:

	anno 2003	anno 2004
giorni di apertura	291	296
ore di erogazione dei servizi	1.677	1.728
lettori	1.053	1.311
volumi catalogati in SBN	4.749	3.285

Se il numero dei lettori è aumentato del 24,5% (e ciò è dovuto in gran parte agli effetti positivi determinati dalla catalogazione retrospettiva in SBN, che rende più 'visibile' il patrimonio), il numero dei volumi catalogati annualmente in SBN è

⁶⁹ Cfr. prot. CMBM 569/II del 23 giugno 2004.

⁷⁰ Cfr. prot. BCABo 2488/VII del 18 dicembre 2003 e 136/VII del 20 gennaio 2004.

però calato del 30,8%. Anche se rallentato, il recupero catalografico è proseguito positivamente nel corso dell'anno: rispetto alle 1.505 unità documentarie acquisite dalla biblioteca nel corso dell'anno, risultano catalogate in SBN 3.285 unità.

È proseguita l'inventariazione analitica del fondo archivistico *Caduti della Prima Guerra Mondiale*, comprendente oltre 7.500 documenti di varia tipologia (corrispondenza, fotografie, ritagli di giornale) relativi a circa 2.400 caduti bolognesi. Oltre 1.500 documenti pertinenti a questo fondo archivistico sono stati digitalizzati nell'ambito della collaborazione con il Progetto Nuove Istituzioni per comunicare la città - Museo virtuale della Certosa; analogamente si è proceduto alla digitalizzazione della raccolta del quotidiano «Il Resto del Carlino» per il periodo aprile 1915 - giugno 1919.

La sezione espositiva e l'aula didattica del Museo, al piano terra di Casa Carducci, presentano per il 2004 i seguenti indicatori:

	anno 2003	anno 2004
giorni di apertura	286	289
ore di erogazione dei servizi	1.324	1.364
visitatori	9.337	8.570
di cui ragazzi della scuola dell'obbligo	4.818	4.037
classi scolastiche	257	220
visite guidate (escluse quelle scolastiche)	26	14

La diminuzione del numero dei visitatori (- 8,2%) è in gran parte imputabile al ridimensionamento dell'attività didattica (fra l'altro nel 2004 hanno usufruito dei servizi didattici solo 174 classi su 220, rispetto alle 256 classi su 257 dell'anno 2003) determinato dal fatto che una delle due addette ai servizi didattici del Museo del Risorgimento è stata trasferita ad altro incarico nell'ambito dell'Amministrazione comunale.

Fra le iniziative culturali realizzate nel corso del 2004 vanno ricordate:

- la mostra *I Garibaldi dopo Garibaldi. I figli di Garibaldi ed Anita tra mito e realtà*, dal 28 febbraio al 21 marzo 2004, in collaborazione con l'Associazione Nazionale Veterani e Reduci Garibaldini;
- la performance teatrale *Il professore dell'infinito* di Luciano Manini, incentrata sulla figura di Quirico Filopanti, messa in scena al Museo il 18 aprile e replicata al Teatro Comunale di Budrio il 12 dicembre 2004 per il 110° anniversario della morte dell'illustre budriese;
- la rappresentazione teatrale *Europa 25*, prodotta dall'Associazione culturale 398, andata in scena, nel giardino di Casa Carducci e nella piazza antistante, il 29 e il 30 agosto nell'ambito della rassegna estiva *VivaBologna*;
- il tradizionale *Gran Ballo dell'Unità d'Italia*, il 29 maggio 2004 nella piazza antistante Casa Carducci, in collaborazione con il Circolo bolognese della Società di Danza, iniziativa che ha visto la partecipazione di oltre 1.200 persone.

PIERANGELO BELLETTINI

Questa relazione si basa in gran parte sui resoconti redatti dai vari responsabili dei settori ed uffici in cui sono articolati la Biblioteca dell'Archiginnasio, Casa Carducci, il Museo del Risorgimento e il Museo della Musica.

ANDREA DALTRI

L'ambulacro dei Legisti fra memorie e consigliature

Il recente intervento di restauro che ha interessato la decorazione parietale dell'ambulacro dei Legisti nel palazzo dell'Archiginnasio offre l'occasione per presentare i risultati ai quali è pervenuta negli ultimi anni la metodologia di ricerca elaborata nell'ambito del progetto *La storia sui muri*, promosso congiuntamente dalla Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, dall'Archivio storico dell'Università di Bologna e dall'Istituto dei beni culturali della Regione Emilia Romagna nell'ormai lontano 1999. Rispetto all'approccio tradizionale,¹ che in passato si era

* Ringrazio l'amico Paolo Zanfini per aver approntato l'apparato iconografico che corredata l'articolo.

¹ *Le iscrizioni dell'Archiginnasio*, a cura di Giuseppe Gherardo Forni e Giovanni Battista Pighi, Bologna, Zanichelli, 1962; *Gli stemmi e le iscrizioni minori dell'Archiginnasio*, a cura di G. G. Forni e G. B. Pighi, Bologna, Tip. Compositori, 1964; GIUSEPPE MONDANI, *In margine ai restauri dell'Archiginnasio: uno stemma Mondani*, «Strenna storica bolognese», X (1960), p. 177-183; G. MONDANI, *Studenti tridentini e tirolesi allo Studio di Bologna negli stemmi dell'Archiginnasio*, Bologna, Tip. Vighi & Rizzoli, 1968; G. MONDANI, *Stemmi e iscrizioni di studenti vicentini nell'Archiginnasio bolognese*, «Culta Bononia», V (1973), n. 1, p. 21-70; G. MONDANI, *Stemmi e iscrizioni di studenti spagnoli nell'Archiginnasio bolognese*, «Studia Albornotiana», XIII (1973), p. 637-701; G. MONDANI, *Consiglieri della natio Polonorum e della natio Sarmatorum polacchi e non polacchi (secc. XVI-XVIII) con un cenno sui loro stemmi*, in *Laudatio Bononiae. Atti del convegno storico italo-polacco (Bologna, 26-31 maggio 1988)*, a cura di Riccardo Casimiro Lewanski, numero speciale del «Bollettino di studi italiani», 1990, p. 136-142; GIUSEPPE PLESSI, *Gli stemmi*, in *L'Archiginnasio. I. Il Palazzo l'Università*, a cura di Giancarlo Roversi, Bologna, Credito Romagnolo, 1987, p. 159-176.

posto principalmente l'obiettivo dell'identificazione dei titolari degli stemmi percorrendo in maniera quasi esclusiva la strada dell'analisi araldica e comunque confidando sulla capacità autoesplicativa della decorazione, questo progetto ha privilegiato l'apporto e l'integrazione delle potenzialità informative desumibili da un ventaglio più ampio di fonti con l'intenzione di non confinare il problema interpretativo alla semplice descrizione dell'esistente ma di allargare l'orizzonte tematico all'investigazione della prassi burocratica e delle modalità pratiche di realizzazione dei cicli decorativi. In particolare, riprendendo le numerose suggestioni contenute nel pionieristico lavoro di Albano Sorbelli sulla Gabella Grossa,² la ricerca si è incentrata sullo spoglio della ricca sedimentazione documentaria prodotta dalle *universitates* studentesche e attualmente conservata presso l'Archivio di Stato di Bologna nelle due serie degli *Atti* e dei *Recapiti* del fondo *Studio*.³

L'ambulacro dei Legisti, rispetto ad altri ambienti del palazzo, si pone come un terreno d'indagine certamente non agevole. Due, essenzialmente, sono le ragioni da cui dipende questa maggiore difficoltà: in primo luogo, il progressivo deterioramento subito nel tempo dalla decorazione che si concretizza nella presenza di un'ampia aliquota di stemmi 'silenziosi', ovvero con lo scudo non più leggibile e con il cartiglio muto (ben 134 su 509); in secondo luogo, la stratificazione provocata dagli accrescimenti successivi che, nascondendo totalmente o parzialmente alla vista gli stemmi preesistenti e interrompendo di conseguenza la continuità spaziale delle serie decorative, rende estremamente complessa la ricostruzione della situazione originaria. A questi motivi, interni alla decorazione, si aggiungono poi le difficoltà originate dalle lacune esistenti nelle fonti archivistiche: mentre per la parallela *Universitas Artistarum* la documentazione è

² ALBANO SORBELLI, *Le iscrizioni e gli stemmi dell'Archiginnasio*, vol. I, Bologna, Zanichelli, 1916.

³ Una prima anticipazione dei risultati della ricerca, resa possibile da un contratto finanziato dall'Archivio storico dell'Università di Bologna, in A. DALTRI, *La decorazione parietale dell'Archiginnasio: una forma di autorappresentazione studentesca*, «Annali di storia delle università italiane», VII (2003), p. 287-306. L'articolo è consultabile anche all'indirizzo <http://www.cisui.unibo.it/annali/07/testi/15Daltri_frameset.htm>.

conservata a partire dalla metà del XVI secolo, per quella *Iuristarum* l'estremo cronologico iniziale delle due serie è posteriore alla data di esecuzione della maggior parte dei cicli decorativi: rispettivamente il 1641 per i *Recapiti* e il 1697 per gli *Atti*. Anche sul versante delle fonti nominative lo stato della documentazione è meno favorevole per gli studenti Legisti: se è possibile disporre della serie dei laureati per l'intera età moderna,⁴ le informazioni sulle immatricolazioni, di maggiore rilevanza perché riferite a un universo più ampio di soggetti, si arrestano invece al 1613⁵ e sono solo in parte integrabili con le notizie disponibili sugli studenti stranieri (in particolare gli appartenenti alla *Natio germanica*⁶) e su quelli ospitati nei collegi. Per effetto di questo insieme di fattori i risultati conseguiti dall'individuazione nelle fonti studentesche dei nominativi dei titolari degli stemmi sono stati percentualmente inferiori di circa un terzo a quelli registrati in altri ambienti del palazzo, nei quali la quota d'identificazioni si attesta mediamente sul 75%.

Un secondo campo d'indagine è stato dedicato all'analisi delle diverse tipologie riscontrate nella decorazione parietale e all'investigazione delle loro modalità compositive nella convinzione che il riconoscimento dell'utilizzo di un determinato modello avrebbe consentito di sopperire alle lacune dei cartigli e di orientare, in base alla *natio* di appartenenza dello studente, la ricerca dei potenziali titolari. Decisiva si è rivelata la conferma documentaria dell'esistenza di un rapporto diretto tra un ciclo decorativo e l'organismo di autogoverno studentesco – la consigliatura – che all'interno di ciascuna delle due *universitates* bolognesi era formato dai rappresentanti delle singole *nationes*. Una serie omogenea di stemmi rappresenta pertanto una sorta d'istantanea fotografica della composizione della consigliatura in una data determinata, di norma il mese nel quale si era veri-

⁴ MARIA TERESA GUERRINI, «*Qui voluerit in iure promoveri...*». *I dottori in diritto nello Studio di Bologna (1501-1796)*, Bologna, CLUEB, 2005.

⁵ Biblioteca Estense di Modena, *Fondo Campori*, ms. 460, *Matricola dell'Università dei Leggisti dello Studio bolognese*, 1553-1613.

⁶ *La matricola, 1573-1602, 1707-1727*, a cura di Maria Luisa Accorsi, con la collaborazione di Claudia Zonta, Bologna, CLUEB, 1999 (*Natio germanica Bononiae*, I); *Annales, 1595-1619*, a cura di Silvia Neri e Carla Penuti, Bologna, CLUEB, 2002 (*Natio germanica Bononiae*, II).

ficata la prima nevicata in ossequio al dettato statutario che stabiliva di finanziare l'apposizione degli stemmi con i proventi della *collecta nivis*. La specularità tra la decorazione parietale e l'organismo corporativo degli studenti si riverbera anche sulla disposizione degli stemmi, che al contrario di quanto potrebbe apparire a uno sguardo disattento e influenzato dall'apparente caoticità dell'insieme non è mai casuale ma rispetta sempre un ordine predeterminato, quantomeno fino ai primi decenni del Seicento e salvo i casi di conclamata alterazione della composizione originaria. Un documento prodotto dall'*Universitas Artistarum* ci informa che l'*ordo* da seguire «in insignium dispositione» è il medesimo da osservarsi «in creandis consiliariis» delle diverse *nationes*.⁷ In altri termini, ogni *natio* è identificata da un numero progressivo che ne determina la posizione all'interno della sequenza generale. Questo ordine muta soltanto in seguito alle modifiche introdotte dalla creazione di nuove *nationes* o dalla soppressione di qualcuna di quelle già esistenti. Nel caso dei Legisti il numero delle *nationes* conosce una notevole proliferazione tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo passando dalle iniziali 41 fissate nello statuto del 1561⁸ alle 50 esistenti dopo il 1606 (tabella 1a-b).

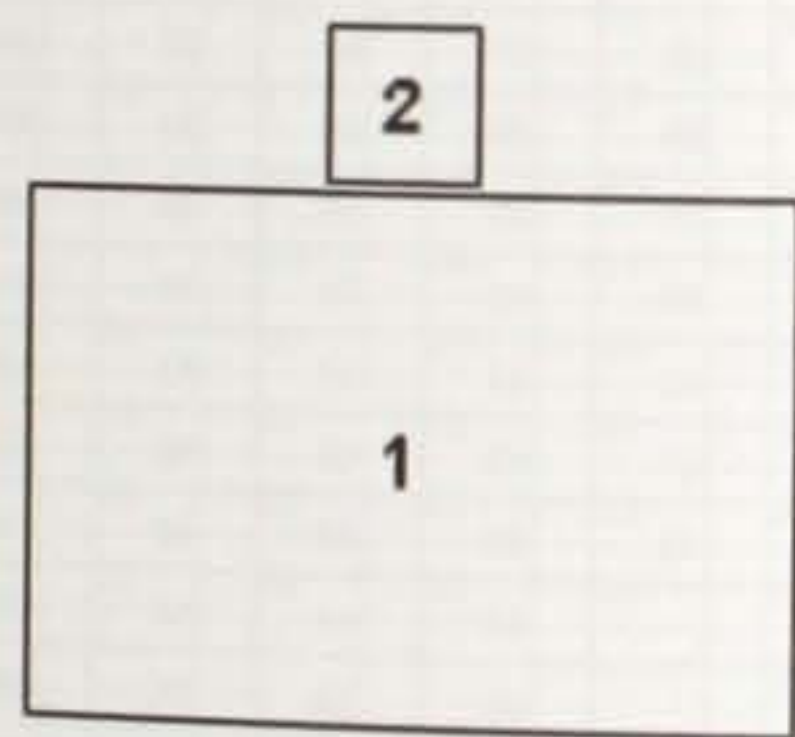
Nell'ambulacro dei Legisti sono attualmente presenti 12 epigrafi, 7 iscrizioni e 509 stemmi. La decorazione è riconducibile a 25 cicli distinti, dei quali 13 datati, conservati integralmente o soltanto in parte. In questa sede si farà riferimento soltanto a 19 cicli decorativi, tralasciando quelli che a causa del loro pessimo stato di conservazione o a motivo di un carattere fortemente residuale non consentono di avanzare alcuna ipotesi interpretativa. Dal punto di vista tipologico sono rappresentate tutte le varianti riscontrabili nel palazzo: dai monumenti dedicati ai lettori dello *Studium* o alle autorità ecclesiastiche, sotto forma di una semplice epigrafe o di una costruzione più complessa che contempla l'inserimento degli stemmi degli ufficiali della consi-

⁷ Archivio di Stato di Bologna, *Studio, Università degli Artisti, Recapiti*, b. 399, appunto senza data di mano del notaio Valerio Belvisi.

⁸ *Statuta et privilegia almae Universitatis Iuristarum Gymnasii Bononiensis*, Bononiae, apud Alexandrum Benacium, 1561, p. 11-13.

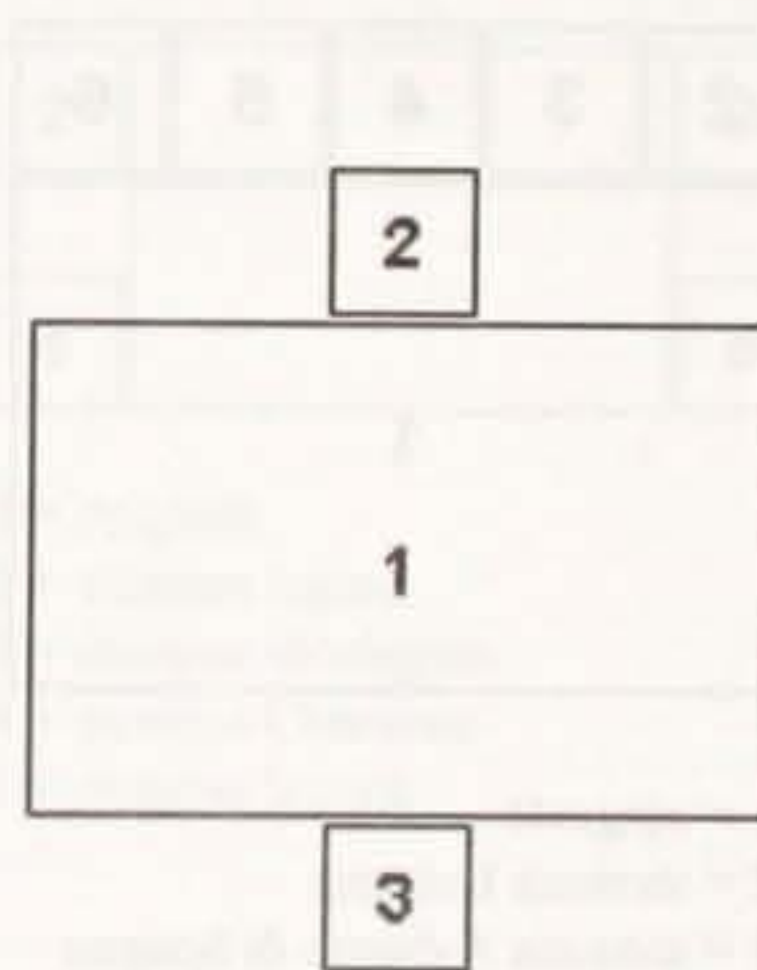
gliatura (il priore, i presidi ed eventualmente gli assunti incaricati di sovrintendere alla realizzazione della *memoria*), al ciclo decorativo che pone in sequenza gli stemmi di tutti i consiglieri in carica, comprensivo o meno di una lapide dedicatoria.

Le *memorie* dedicate a Enea Magnani (1597, arcata II est) e Domenico Comelli (1629; arcata II ovest), composte da due soli elementi – l'epigrafe e lo stemma del *lettore* (fig. 1) –, appartengono alla tipologia più essenziale. In entrambi i casi la visibilità della consigliatura, nella persona del solo priore, è confinata nel testo epigrafico. Sostanzialmente analoga è la composizione della memoria dedicata all'arcivescovo bolognese Girolamo Boncompagni (1659, arcata VI ovest), con l'aggiunta sotto l'epigrafe dello stemma del priore (fig. 2). Più ricche di elementi araldici, ma ugualmente prive di problematiche particolari, sono le *memorie* dedicate a Giovanni Luigi Scappi (1586, arcata V ovest) e a Giovanni Battista Palmieri (1589, arcata II ovest). Nella prima sono collocati sopra la lapide cinque stemmi: da sinistra quelli della città di Bologna, degli Asburgo di Spagna, del papa Sisto V, dei Savoia e del *lettore* (fig. 3). La presenza degli stemmi delle due casate regnanti è giustificata dal luogo di provenienza dei due priori citati nell'epigrafe (*Alexander Botta Cremonensis* e *Hieronymus a Ponte Taurinensis*). Nella seconda memoria l'epigrafe è contornata da quattro stemmi: in alto quelli del legato Alessandro Peretti e del vicelegato Camillo Borghese; in basso quelli della città di Cremona e del *lettore* (fig. 4). Anche in questo caso lo stemma pubblico richiama il luogo di origine del priore (*Persius Guarna Salernus Cremonensis*). Simile alle precedenti, con un ulteriore arricchimento dell'apparato araldico, è la memoria dedicata al *lettore* Stefano Dalle Balle (1607, arcata I ovest). La composizione comprende, oltre all'epigrafe, undici stemmi: sopra alla lapide e ai lati, quelli del legato Benedetto Giustiniani, di un cardinale Boncompagni e della città di Bologna; sulla cornice quelli del *lettore*, del priore, di un assunto – entrambi ricordati nell'epigrafe – e dei quattro presidi (fig. 5). L'identificazione della qualifica e dei nomi di questi ultimi è resa agevole da un confronto con gli stemmi appartenenti al coevo ciclo decorativo relativo alla consigliatura del 1607-1608 (aula II dei Legisti, l'attuale sala 10 della



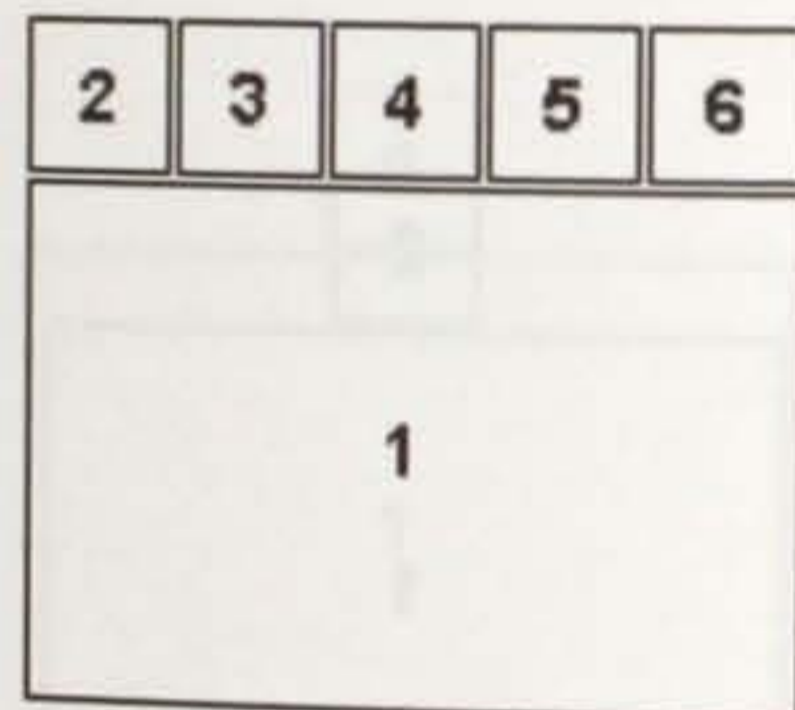
1 = epigrafe
2 = stemma lettore

Fig. 1
Memorie dedicate ai lettori Enea Magnani (1597, ambulacro dei Legisti, arcata II est) e Domenico Comelli (1629, ambulacro dei Legisti, arcata II ovest). Modalità compositiva.



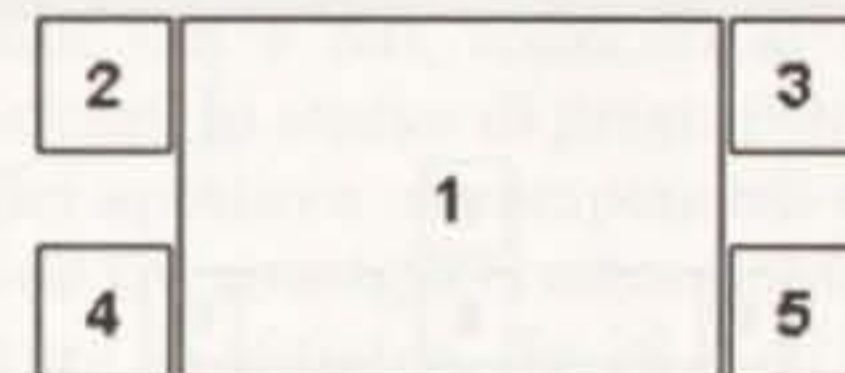
1 = epigrafe
2 = stemma cardinale
3 = stemma priore

Fig. 2
Memoria dedicata all'arcivescovo di Bologna Girolamo Boncompagni (1659, ambulacro dei Legisti, arcata VI ovest). Modalità compositiva.



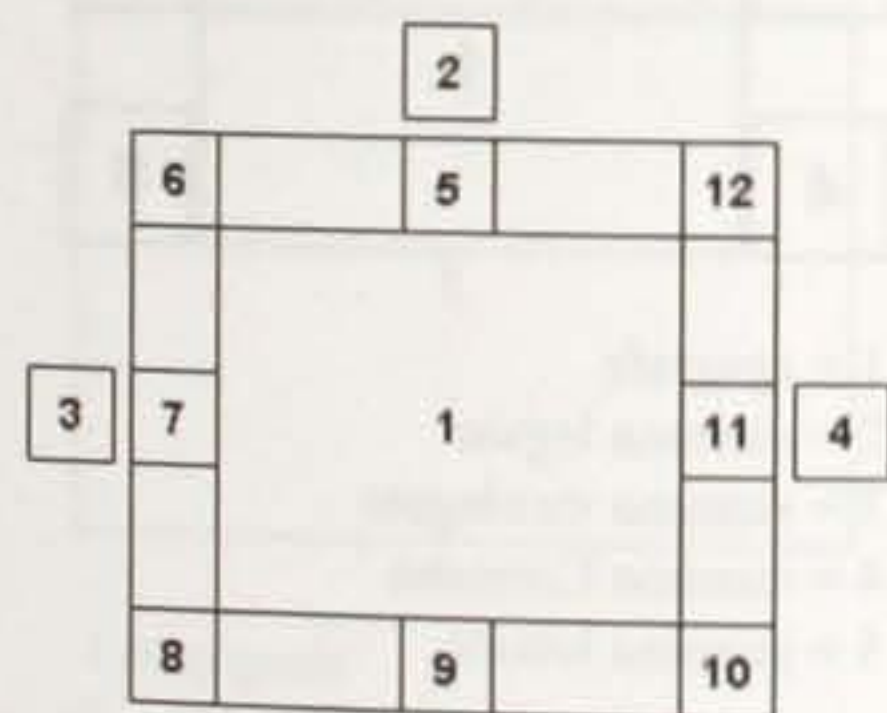
- 1 = epigrafe
- 2 = stemma Bologna
- 3 = stemma Asburgo di Spagna
- 4 = stemma papa
- 5 = stemma Savoia
- 6 = stemma lettore

Fig. 3
Memoria dedicata al *lettore* Giovanni Luigi Scappi (1586, ambulacro dei Legisti, arcata V ovest). Modalità compositiva.



- 1 = epigrafe
- 2 = stemma legato
- 3 = stemma vicelegato
- 4 = stemma Cremona
- 5 = stemma lettore

Fig. 4
Memoria dedicata al *lettore* Giovanni Battista Palmieri (1589, ambulacro dei Legisti, arcata II ovest). Modalità compositiva.



- 1 = epigrafe
 2 = stemma legato
 3 = stemma cardinale
 4 = stemma Bologna
 5 = stemma lettore
 6 = stemma priore
 7-8 e 10-11 = stemmi presidi
 9 = stemma assunto
 12 = stemma non identificato

Fig. 5
 Memoria dedicata al lettore Stefano Dalle Balle (1607, ambulacro dei Legisti, arcata I ovest). Modalità compositiva.

Biblioteca, fascia inferiore).⁹ Lo stemma rimanente, appartenente a un personaggio non citato nell'epigrafe e oggi non più leggibile, non è purtroppo identificabile.

Esemplificativa di una seconda tipologia più complessa è la memoria dedicata al lettore Lorenzo Cavallina (1608-1609, arcata IV ovest) che al contrario di quelle precedenti inserisce nella composizione anche gli stemmi dei consiglieri (fig. 6). Il monumento è costituito da due aree distinte. In basso l'epigrafe con l'apposizione sulla cornice e sopra alla lapide di undici stemmi in base a uno schema quasi speculare a quello utilizzato nella memoria Dalle Balle: quelli del legato Giustiniani, di un cardinale Boncompagni, della città di Bologna, del lettore, del priore, dei quattro presidi e di due assunti. In alto, disposti su due file, gli stemmi degli altri consiglieri, intervallati al centro dallo stemma della Baviera, a indicare il luogo di provenienza del priore (*Ioannes Sigismundus Riederer de Parr nobilis Bavarus*). La memoria è rappresentativa di una modalità compositiva riscontrabile anche in altri cicli decorativi. Gli elementi caratteristici sono la posizione preminente assegnata agli ufficiali della consigliatura (priore, presidi e assunti) e ai due consiglieri della *natio Alemannorum* (38 e 39), collocati ai lati dello stemma bavarese a sottolineare lo *status* di *primi inter pares* che grazie ai privilegi pontifici spettava ai componenti della *natio germanica*;¹⁰ la distinzione tra consiglieri citramontani (a destra, da 1 a 21) e ultramontani (a sinistra, da 26 a 47, con l'inserimento per rispettare l'equilibrio compositivo di due stemmi appartenenti all'altra serie, 22 e 24); il rispetto della sequenza numerica, crescente per le *nationes* citramontane e decrescente per quelle ultramontane, che disciplina la successione sulla parete degli stemmi. Nello specifico, il riconoscimento di questa tipologia compositiva ha consentito d'identificare, anche nel caso di stemmi con cartiglio muto o fortemente corrotto, la rispettiva *natio* di appartenenza dei consiglieri.

⁹ I quattro presidi sono *Stephanus Pac Polonus, Franciscus Idoneus de Guzman Hispanus, Flaminius Benzonius Forosempronensis* e *Benedictus Ratus Dhertonensis*.

¹⁰ GIAN PAOLO BRIZZI, *Aspetti della presenza della Nazione germanica a Bologna nella seconda metà del XVI secolo*, in *La matricola* cit., p. 31-38; CARLA PENUTI, «La nazione degli studenti Alemanni di Bologna» tra fine Cinquecento e primo Seicento, in *Annales* cit., p. 11-21.

ta dalla mancata corrispondenza tra il numero delle *nationes* esistenti (50) e quello degli stemmi che si sono conservati: 29 nella memoria Griffoni, 41 in quella Durazzo.

Altrettanto problematica si prospetta l'analisi dei cicli decorativi, indipendenti da un'epigrafe dedicatoria, che si sviluppano lungo le due pareti dell'ambulacro. Sul lato est sono leggibili le sopravvivenze di due distinte consigliature. La prima si sviluppa tra la III e l'VIII arcata, occupando le due fasce superiori, con una duplice interruzione in corrispondenza delle citate *memorie* dedicate al vicelegato Durazzo e alla Madonna. In assenza di qualsiasi informazione cronologica interna la datazione del ciclo deve forzatamente appoggiarsi su fonti documentarie esterne. L'indizio decisivo è fornito dalla conoscenza del periodo di durata in carica dell'unico consigliere della *natio Alemannorum* del quale si conosce il nome: *Albertus Saurman de Iackschenaw* detiene l'ufficio con *Wolfgangus Hudalricus Perner* dal novembre 1597 al marzo 1598.¹² Sulla base dei cartigli che conservano l'indicazione della *natio* è stata elaborata una ricostruzione virtuale della struttura originaria della serie decorativa che integra i vuoti prodotti dagli incrementi successivi (fig. 7). Questa ipotesi si fonda sulla disposizione degli stemmi all'interno della V arcata, che richiama lo schema solitamente adottato dall'*Universitas Iuristarum* per la decorazione delle aule, nelle quali la saldatura tra le *nationes* ultramontane e citramontane si attua tra quelle che occupano la prima e l'ultima posizione nella rispettiva partizione dell'*ordo* complessivo: in alto sono infatti affiancati gli stemmi della *natio Gallorum* (24) e del primo consigliere della *natio Romanorum* (1), in basso quelli delle *nationes Indiarum* (45) e *Romandiolae* (23). Estendendo il medesimo criterio dispositivo alla decorazione superstite è stata quindi attribuita la *natio* di appartenenza anche agli stemmi privi di questa indicazione e si è ipotizzata una distribuzione degli stemmi coperti dalle due *memorie* apposte in seguito nella IV e nella VII arcata che fosse compatibile con il resto della composizione. Il solo dato contrastante con questa ricostruzione è rappresentato da uno stemma della III arca-

¹² *Annales* cit., p. 104-106.

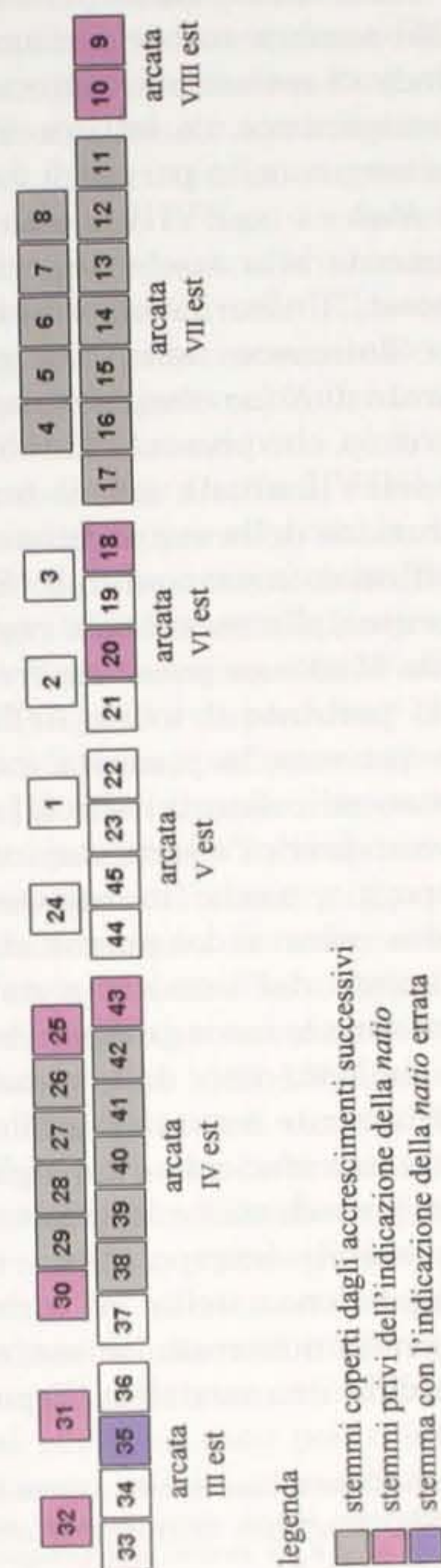


Fig. 7
Consigliatura del 1597-1598 (ambulacro dei Legisti, arcate III-VIII est).
Ipotesi di ricostruzione della struttura originaria.

ta: l'indicazione della *natio Genuensium* in luogo di quella *Navarrensi* (35) sembra tuttavia riconducibile a un errore commesso dagli incauti restauratori ottocenteschi.

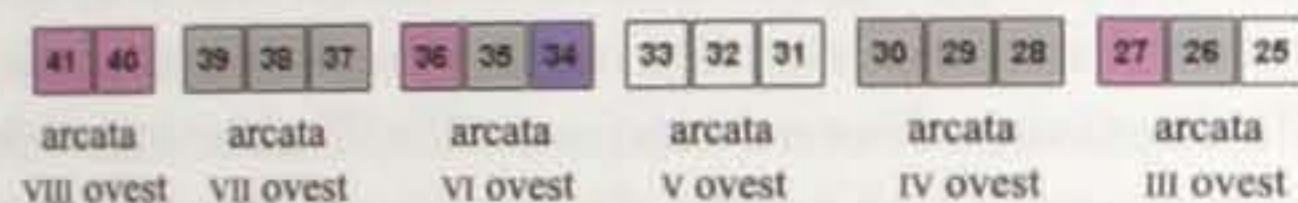
La seconda consigliatura, di lettura meno agevole, occupa tutto il lato est, prosegue nella parete di fondo confinante con la sala dello *Stabat Mater* e nell'VIII arcata del lato opposto e si estende, limitatamente alla fascia superiore dei pilastri, fino alla III arcata ovest. Un'iscrizione, collocata nell'VIII arcata ovest, fornisce la datazione della consigliatura: il dicembre 1621, sotto il priorato di *Eduardus Alexander Blumke Borossus*. Nel caso di questo ciclo, che presenta l'identica cesura del precedente all'altezza dell'VII arcata est, il tentativo di abbozzare un'analoga ricostruzione della sua struttura originaria è ostacolato da alcune difficoltà insormontabili. Se appare verosimile che il vuoto provocato dalla successiva realizzazione del monumento dedicato alla Madonna possa essere riempito da quattro stemmi,¹³ elevando pertanto il totale della serie a 50 quante erano al tempo le *nationes*, la mancata indicazione della *natio* nei cartigli degli stemmi collocati nella III e IV arcata est e nei pilastri del lato ovest priva l'interpretazione della sequenza di troppi punti d'appoggio, anche in ragione dell'estrapolazione degli stemmi dei due priori e dei presidi che risultano collocati nelle prime due arcate del lato est e nella parete di fondo. Ugualmente troppe sono le incongruenze riscontrate: in particolare, l'inserimento dello stemma della *natio Indiarum* tra quelli citramontani (certamente non attribuibile a un errore del cartiglio in quanto lo stesso studente è consigliere della medesima *natio* anche l'anno precedente) e, soprattutto, l'intervallo non colmabile dalle possibili interpolazioni che caratterizza la sequenza in corrispondenza della IV e della VII arcata est. Malgrado la presenza di numerose lacune, nel ciclo decorativo è comunque riscontrabile una modalità dispositiva che, mutuan-

¹³ Nei documenti della Gabella Grossa si accenna che a causa dell'erezione di questo monumento fu necessario «trasportare» alcune «arme antiche» esistenti nell'arcata «in altro luogo» (A. SORBELLI, *Le iscrizioni e gli stemmi dell'Archiginnasio* cit., p. XLVI-XLVII). Malgrado la nuova collocazione di questi stemmi sia indicata come «il muro dell'occhio dove è detta ultima finestra» (ovvero l'VIII arcata est), appare più verosimile che essi siano da identificare con quelli posizionati sui pilastri del lato ovest dell'ambulacro, che appaiono appunto svincolati dall'appartenenza a una sequenza coerente.

do un modello utilizzato più frequentemente dall'*Universitas Artistarum*, si fonda sulla successione ascendente delle *nationes* senza alcun artificio compositivo che renda visibile una differenziazione tra quelle citramontane e ultramontane.

Ancora più ipotetica è la ricostruzione della sequenza originaria della consigliatura che occupa la fascia superiore delle arcate ovest. Allo stato attuale sono chiaramente leggibili soltanto sette stemmi, due collocati nella III arcata, tre nella V e due, parzialmente coperti dalla memoria Boncompagni, nella VI. Allo stesso ciclo appartengono certamente anche i due stemmi posizionati nell'VIII arcata: sebbene quasi interamente sottratti alla vista dalla memoria Griffoni, essi presentano infatti un'evidente parentela negli apparati araldici. L'ipotesi interpretativa proposta si appoggia sui tre stemmi della V arcata, gli unici totalmente integri (fig. 8a): essi appartengono, da sinistra a destra, alle *nationes Navarrensi* (33), *Valentiae et Maiorcae* (32) e *Aragonorum* (31). Questa disposizione lascia supporre che gli stemmi della consigliatura, perlomeno quelli delle *nationes* ultramontane, siano posti in una successione discendente. L'analisi si è in seguito incentrata sulla datazione del ciclo decorativo allo scopo di conoscere il numero di *nationes* esistenti al momento della sua realizzazione. Le informazioni desunte dalle fonti studentesche, ovvero le date d'immatricolazione e di laurea dei tre consiglieri dei quali si conoscono i nominativi,¹⁴ hanno suggerito di datare la serie al 1581-1582, un periodo nel quale le *nationes* erano 41. Appare quindi verosimile che la consigliatura iniziasse con l'ultima *natio* ultramontana (41) dall'VIII arcata, che in base a un calcolo delle dimensioni degli stemmi ne ospitava certamente solo due, e proseguisse verso destra perlomeno fino alla III arcata. L'attenzione è stata successivamente rivolta all'individuazione di ulteriori conferme di questa modalità dispositiva. Gli unici altri stemmi della serie che recano il nome della *natio* nel cartiglio sono posizionati sul lato destro della VI e della III arcata, ma in entrambi compare l'indicazione *Anglorum*. Mentre il secondo stemma occupa una posizione

¹⁴ *Matricola dell'Università dei Leggisti* cit., c. 19v, 28r; M.T. GUERRINI, «*Qui voluerit in iure promoveri...*» cit., n. 2904, 3176, 3161.



legenda

- stemmi coperti dagli accrescimenti successivi
- stemmi privi dell'indicazione della *natio*
- stemma con l'indicazione della *natio* errata

Fig. 8a
Consigliatura del 1581-1582 (ambulacro dei Legisti, arcate VIII-III ovest).
Ipotesi di ricostruzione della struttura originaria. L'immagine si riferisce
agli stemmi della V arcata.

coerente con la successione ipotizzata (25), il primo dovrebbe invece riferirsi al primo consigliere della *natio Alemannorum* (34) ed essere affiancato sul lato sinistro da quello della *natio Ungarorum* (36), stante la copertura dello stemma del secondo consigliere *Alemannorum* (35) provocata dalla successiva apposizione della *memoria* Boncompagni (fig. 8b). Gli scudi di questi ultimi due stemmi sono parzialmente leggibili, ma una verifica condotta sulle altre consigliature cronologicamente vicine e sui repertori araldici per individuarne i titolari e verificare che la loro provenienza geografica non fosse in contrasto con le attribuzioni proposte ha avuto purtroppo esito negativo. È comunque possibile, facendo ancora ricorso alle fonti studentesche, formulare delle ipotesi d'identificazione. Lo stemma della *natio Alemannorum* potrebbe appartenere a *Ioannes Udalricus Stinglhaimer in Turnthening Bavarus*, che ricopre la carica di primo consigliere dal maggio 1581 al giugno 1582¹⁵ ed è qualificato come priore in due epigrafi che corredano un ciclo decorativo coevo (aula VI dei Legisti, l'attuale sala 6 della Biblioteca, fascia centrale).¹⁶ Per lo stemma della *natio Ungarorum* si dispone di un appiglio più consistente. Il recente intervento di restauro ha fatto riaffiorare un brandello di cartiglio, in precedenza del tutto invisibile, che restituisce la forma quasi completa del nome del titolare (*Adamu*) e le prime due lettere di una seconda parola (*Sa*). Questi due indizi sembrano attagliarsi perfettamente allo studente di origine ungherese *Adam ab Anckherreitth Sabariensis*, immatricolato il 20 aprile 1581.¹⁷ A un risultato più convincente è pervenuto il tentativo d'individuare il titolare dello stemma collocato sul lato sinistro della III arcata (fig. 8c), nella posizione che dovrebbe corrispondere alla *natio Sabaudorum* (27). Questo stemma presenta una forte somiglianza con quello di *Carolus Emanuel a Pingon Sabaudus*, appartenente alla consigliatura del 1588-1589 e collocato sul

¹⁵ *La matricola* cit., p. 125-127.

¹⁶ Anche questo ciclo si presenta lacunoso a causa di un accrescimento decorativo successivo che sottraendo alla vista sei stemmi, tra i quali quelli dei due consiglieri *Alemannorum*, ha privato l'analisi della possibilità di una comparazione che avrebbe potuto rivelarsi conclusiva.

¹⁷ *Matricola dell'Università dei Legisti* cit., c. 139r.



Fig. 8b
Consigliatura del 1581-1582 (ambulacro dei Legisti, arcate VIII-III ovest). I due stemmi superstiti della VI arcata.



Fig. 8c
A sinistra lo stemma attribuito a *Beroldus a Pingon Sabaudus* (consigliatura del 1581-1582, ambulacro dei Legisti, arcata III ovest); a destra quello di *Carolus Emanuel a Pingon Sabaudus* (consigliatura del 1588-1589, scalone dei Legisti, terza rampa, soffitto).

lato destro del soffitto della terza rampa dello scalone dei Legisti. La possibilità che questo studente sia il titolare anche di quello dell'ambulacro trova un ostacolo nella data della sua immatricolazione (8 febbraio 1589).¹⁸ Nella matricola *Iuristarum*, tuttavia, è presente un altro studente con lo stesso cognome e la medesima provenienza, *Beroldus a Pingon Sabaudus* (probabilmente il fratello maggiore di *Carolus Emanuel*), che risulta immatricolato il 21 ottobre 1581,¹⁹ in un'epoca cronologicamente compatibile con la datazione proposta. Resta da dare ragione della prosecuzione della sequenza della consigliatura dopo la III arcata ovest. Si è ipotizzato che essa continuasse dapprima nelle due restanti arcate dell'ambulacro e poi nel loggiato superiore occupando le sette arcate successive (XXII-XXIV e I-IV), in un'area del palazzo che era sempre di competenza dell'*Universitas Iuristarum*. Un paio d'indizi sostanziano questa ipotesi: l'esistenza di altri sei stemmi – posizionati nelle arcate XXII, I e II – che, sebbene siano quasi interamente coperti da cicli posteriori, presentano diversi elementi stilistici in comune con quelli dell'ambulacro; il ripetersi anche nelle arcate del loggiato del medesimo motivo decorativo – una greca – utilizzato per delimitare la porzione di parete occupata dalla consigliatura.

Un'analoga estensione spaziale contraddistingue anche altre due consigliature: la prima è composta soltanto da quattro stemmi, disposti a coppie nella fascia centrale della VI arcata ovest e della XXII arcata del loggiato; la seconda, formata da 21 stemmi posizionati nella fascia inferiore delle pareti e dei pilastri, si sviluppa tra l'VIII arcata ovest e la IV arcata del loggiato. Nonostante il carattere fortemente residuale del primo ciclo e il pessimo stato di conservazione della maggior parte degli stemmi appartenenti al secondo è stato possibile, attraverso l'identificazione di alcuni consiglieri, indicare una datazione per entrambi: si tratta rispettivamente delle consigliature del 1589-

¹⁸ *Ivi*, c. 116r.

¹⁹ *Ibidem*.

1590²⁰ e del 1616-1617.²¹ Alla prima consigliatura sono da ricondurre anche i cartigli superstiti, recanti il nome delle *nationes* di appartenenza, apposti sui sette capitelli dipinti che s'intravedono nella parete della V arcata ovest. Al di sotto di questi, secondo il modello riconoscibile nei due stemmi dell'attigua VI arcata, erano originariamente collocati gli stemmi dei rispettivi consiglieri, in seguito coperti dalla *memoria* Scappi. Le informazioni contenute nei cartigli, che da sinistra a destra si riferiscono alle *nationes* ultramontane che nell'*ordo* generale occupano le posizioni da 32 a 26,²² hanno consentito di attribuire al primo consigliere della *natio Alemannorum* (34) e a quello della *natio Navarrensi* (33) i due stemmi della VI arcata ovest e in secondo luogo di abbozzare un'ipotesi sulle modalità dispositive del ciclo, sostanzialmente simili a quelle utilizzate per la consigliatura del 1581-1582 analizzata precedentemente. Anche in questo caso gli stemmi dei consiglieri ultramontani seguono una successione discendente, ma a motivo della loro collocazione nella fascia centrale della parete non sono ripartiti uniformemente tra le arcate, stante il condizionamento rappresentato dalle porte che davano accesso alle aule. Proiettando le informazioni disponibili sull'intero lato ovest dell'ambulacro è verosimile supporre che la consigliatura, partendo sempre dall'ultima *natio* ultramontana (41), avesse inizio con sette stemmi nella VII arcata e continuasse verso destra alternando gruppi di due o di sette stemmi a seconda delle caratteristiche delle arcate, ovvero della presenza o meno delle porte. Se questa tipologia dispositiva si estendeva probabilmente fino alla III arcata dell'ambulacro non esistono elementi sufficienti per delineare lo sviluppo successivo del ciclo decorativo, che comunque proseguendo nel loggiato superiore occupava certamente altre arcate oltre alla XXII, nella quale sono collocati gli altri due stemmi tuttora conservati.

Nell'analisi di questa consigliatura è emerso un caso singola-

²⁰ *Ivi*, c. 37v; M.T. GUERRINI, «*Qui voluerit in iure promoveri...*» cit., n. 3560.

²¹ *Matricola dell'Università dei Legisti* cit., c. 83r; *Annales* cit., p. 280, 289; M.T. GUERRINI, «*Qui voluerit in iure promoveri...*» cit., n. 5120, 5127, 5228.

²² In realtà, il primo cartiglio è muto e l'ultimo è fortemente corrotto, ma la sequenza regolare degli altri permette d'integrare entrambe le lacune.

re, che conferma l'opportunità di utilizzare con prudenza le informazioni desumibili dalla decorazione parietale e la necessità di coniugare l'approccio araldico con lo scavo archivistico sulle fonti studentesche. Nello specifico è stato possibile identificare il titolare di uno stemma grazie a un errore contenuto nel cartiglio appartenente a un altro ciclo. Nella VI arcata ovest sono posizionati uno sopra all'altro due stemmi quasi identici: quello superiore, avente il cartiglio muto, fa appunto parte della consiliatura del 1589-1590, mentre quello inferiore, appartenente alla citata consiliatura del 1616-1617, è attribuito dal cartiglio a *Ioannes Sebastianus Rehlinger* (fig. 9). Questo studente, col cognome *Röchlinger*, risulta immatricolato nella *natio germanica* bolognese il 15 giugno 1588²³ e non è realistico che possa ricoprire il ruolo di consigliere a distanza di quasi un trentennio. Né pare trattarsi di un caso di omonimia. Una verifica condotta sulla documentazione della *natio germanica* padovana e di quella senese ha infatti consentito di appurare che l'unico *Ioannes Sebastianus Rechlinger* – questa è la forma corretta del cognome – che compie un viaggio di studio in Italia, immatricolandosi a Padova il 27 settembre 1584 e a Siena il 5 aprile 1590,²⁴ è da identificare con lo studente bolognese. Proprio alla luce della cronologia di questo percorso e della forte somiglianza dei due stemmi, che può avere ingenerato una certa confusione nei restauratori ottocenteschi, non sembra pertanto azzardato affermare che il cartiglio dello stemma inferiore si riferisce piuttosto al titolare dello stemma superiore.²⁵

Al contrario delle pareti, i soffitti dell'ambulacro non hanno subito gli assalti degli incrementi successivi o meglio l'occupazione degli spazi da parte degli accrescimenti posteriori non ha alterato la leggibilità complessiva della decorazione parietale

²³ *La matricola* cit., n. 1362.

²⁴ *Matricula Nationis germanicae Iuristarum in Gymnasio patavino (1546-1801)*, a cura di Elisabella Dalla Francesca, in corso di pubblicazione, I, n. 3435; *Die Matrikel der deutschen Nation in Siena (1573-1738)*, herausgegeben und erläutert von Fritz Weigle, Tübingen, Niemeyer, 1962, n. 1837.

²⁵ A Padova, il 17 gennaio 1614, s'immatricola *Sebastianus Christophorus Rechlinger* (*Matricula Nationis germanicae Iuristarum in Gymnasio patavino* cit., II, n. 1020). Non è da escludere che possa identificarsi in questo studente il titolare dello stemma della consiliatura del 1616-1617.



Fig. 9

A sinistra lo stemma attribuito a *Ioannes Sebastianus Rechlinger* (consigliatura del 1589-1590, ambulacro dei Legisti, arcata VI ovest); a destra lo stemma erroneamente assegnato dal cartiglio allo stesso consigliere (consigliatura del 1616-1617, ambulacro dei Legisti, arcata VI ovest).

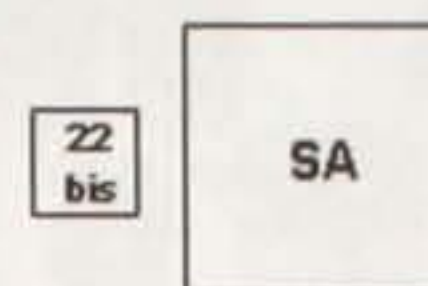
integrandosi con quella preesistente. Gli stemmi appartengono a due consigliature: la prima, più antica, occupa l'area centrale delle volte, la seconda è invece posizionata nei pennacchi delle volte. Anche in questo caso l'assenza di epigrafi e iscrizioni rende obbligato il ricorso a fonti esterne per individuare la data di realizzazione dei due cicli decorativi. Relativamente al primo si conosce il periodo di permanenza in carica dei due consiglieri della *natio Alemannorum*: *Ioannes Udalricus Egs* ed *Henricus Hoffer* detengono l'ufficio dall'agosto 1600 all'aprile 1601.²⁶ Per il secondo ciclo decorativo, sulla base delle sole informazioni disponibili – le date di laurea di dieci consiglieri, che risultano comprese tra il 19 maggio 1620 e il 3 ottobre 1623²⁷ –, è possibile indicare come data di probabile esecuzione il triennio 1619-1621.

La consigliatura del 1600-1601 si sviluppa sulle volte di sette arcate: nella III, IV, V, VII e VIII sono presenti nove stemmi, con uno posizionato al centro e gli altri otto disposti a coppie sui quattro lati a disegnare una sorta di cerchio; nella I e VI arcata è invece collocato uno stemma di grandi dimensioni associato a un piccolo stemma privo di cartiglio (fig. 10a-d).²⁸ I due stemmi più grandi, da identificare con quelli della Lorena e della Savoia, si riferiscono al luogo di origine di due studenti, quasi certamente il *prior nivis* e il priore o l'assunto che ha curato la realizzazione del ciclo decorativo. I due stemmi più piccoli forniscono un ulteriore indizio per la loro individuazione. I medesimi blasoni caratterizzano infatti gli stemmi di *Petrus ab Hofelize Liefoisio Thaurinen.* e di *Ioannes Franciscus Galamanus Pedemontanus Calar.*, rispettivamente consiglieri delle *nationes Gallorum* (24) e *Celestinorum* (22) (fig. 10e).

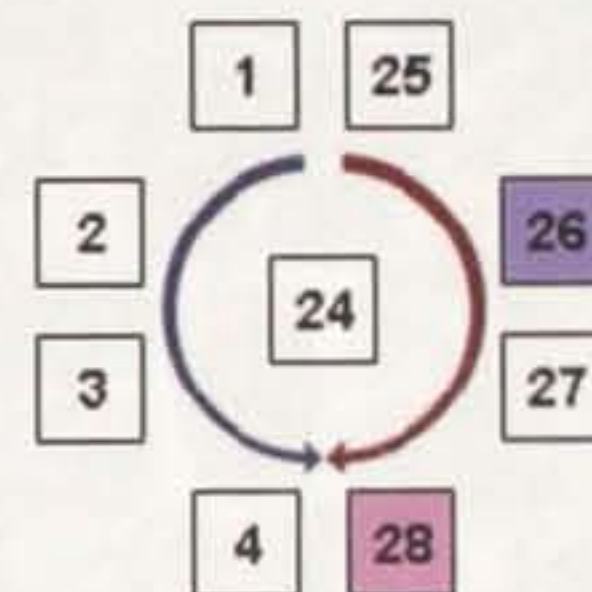
²⁶ *Annales* cit., p. 153-157.

²⁷ M.T. GUERRINI, «*Qui voluerit in iure promoveri...*» cit., n. 5293, 5297, 5316, 5328, 5334, 5365, 5384, 5385, 5421, 5492.

²⁸ Non sembra giustificata, essenzialmente sulla base di un'analisi stilistica, l'attribuzione alla consigliatura della decorazione presente nella volta della II arcata, che ospita lo stemma di un cardinale della famiglia Arrigoni, probabilmente Pompeo, consacrato nel 1596, quello di un prelado della casa Della Rovere, forse da identificare con Giuliano (1560-1621) o Francesco Maria (m. 1654) (ANTONIO CONTI, *Araldica del Montefeltro e dei Della Rovere*, in corso di pubblicazione), e quelli di Venezia e della Francia-Navarra. Appare più verosimile che questa serie, probabilmente anteriore al 1600-1601, sia stata semplicemente inglobata nello spazio occupato dal nuovo ciclo decorativo.

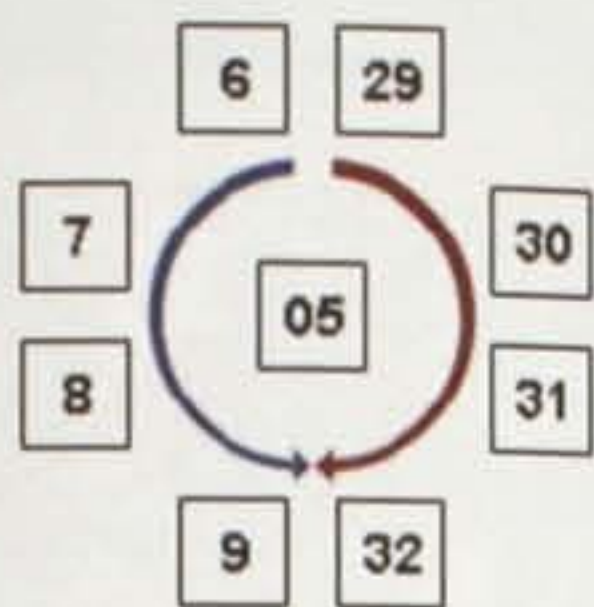


I arcata

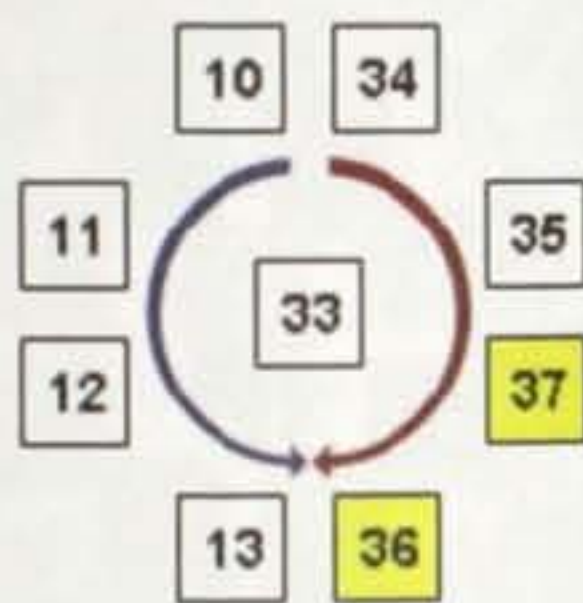


III arcata

Fig. 10a
Consigliatura del 1600-1601 (ambulacro dei Legisti, arcate I e III, soffitto).
Modalità compositive.

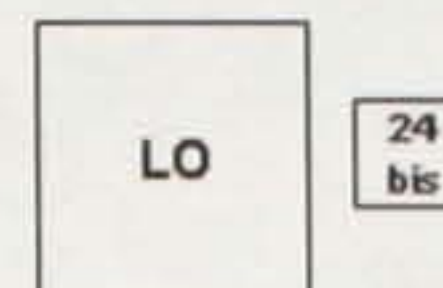


IV arcata

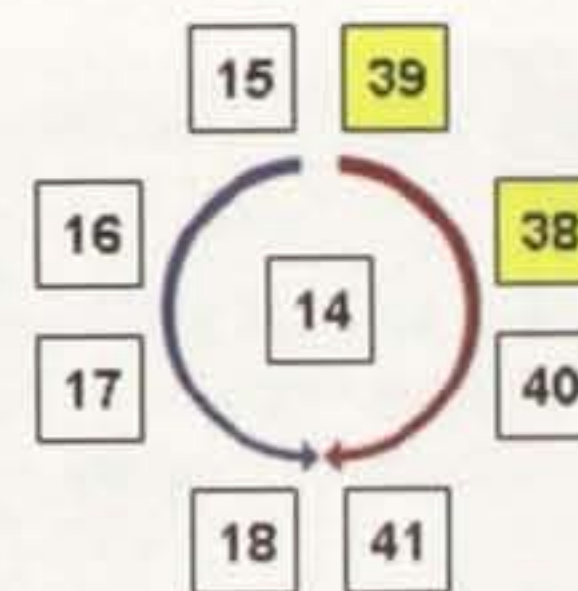


V arcata

Fig. 10b
Consigliatura del 1600-1601 (ambulacro dei Legisti, arcate IV e V, soffitto).
Modalità compositive.

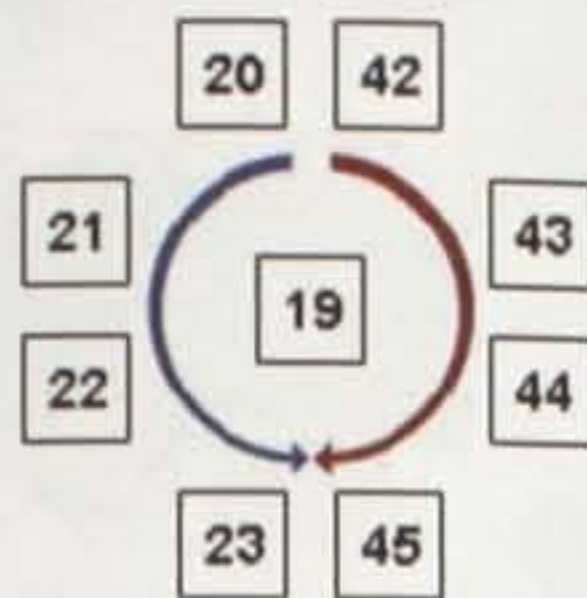


VI arcata



VII arcata

Fig. 10c
Consigliatura del 1600-1601 (ambulacro dei Legisti, arcate VI e VII, soffitto).
Modalità compositive.



VIII arcata

legenda

- stemma privo dell'indicazione della *natio*
- stemma con l'indicazione della *natio* errata
- inversione della sequenza

LO = Lorena
SA = Savoia

Fig. 10d
Consigliatura del 1600-1601 (ambulacro dei Legisti, arcata VIII, soffitto).
Modalità compositive.



Fig. 10e
In alto i due stemmi di *Petrus ab Hofelize Liegeyoys Lotharingus* (consigliatura del 1600-1601, ambulacro dei Legisti, arcate VI e III, soffitto); in basso quelli di *Ioannes Franciscus Galamanus Pedemontanus a Clarasco* (arcate I e VIII, soffitto).

L'origine torinese del primo è tuttavia in contraddizione con lo stemma lorenese. In realtà, lo stato attuale di entrambi i cartigli denuncia l'azione corruttrice del tempo o di qualche infelice restauro eseguito nel XIX secolo. Un controllo sulle fonti studentesche ha consentito infatti di appurare le corrette provenienze dei due studenti: rispettivamente *Liegeois de Nancy Gallus Lotharingus* e *Pedemontanus a Clarasco*.²⁹ Gli stemmi rispettano in tutte le arcate la medesima disposizione: partendo da quello posto al centro della III arcata e orientando lo sguardo verso la sala dello *Stabat Mater*, sul lato ovest sono collocati in successione ascendente gli stemmi dei consiglieri ultramontani, dalla *natio Gallorum* (24) alla *natio Indiarum* (45), mentre quelli dei citramontani occupano il lato est, iniziando dal primo consigliere della *natio Romanorum* (1) e terminando con la *natio Romandiolae* (23). Al centro di ciascuna arcata è posto alternativamente lo stemma appartenente a una di queste due sequenze parallele con la sola eccezione dell'VIII, a motivo del numero maggiore di *nationes* citramontane (23 contro 22). Non diversamente da quanto avviene nelle aule dei Legisti, dove le consigliature più antiche hanno uno sviluppo perimetrale con i due sottoinsiemi che corrono paralleli sui lati contrapposti e si congiungono all'altezza della prima e dell'ultima posizione delle rispettive sequenze, anche in questo ciclo decorativo viene rispettata una perfetta specularità tra le *nationes* citramontane e ultramontane. I soli scostamenti dalla regolarità di questo schema dispositivo sono costituite dall'inversione della posizione degli stemmi dei due consiglieri della *natio Alemannorum* (36 e 37) e di quelli delle *nationes Ungarorum* (38) e *Polonorum* (39). Per converso, il riconoscimento di questo criterio compositivo ha consentito d'integrare la lacuna del cartiglio della *natio Burgundiorum* (28) e di correggere l'indicazione errata – *Romanorum*³⁰ – presente in quello della *natio Provincialium* (26).

²⁹ *Matricola dell'Università dei Legisti* cit., c. 63v, 104v.

³⁰ L'errore può essersi generato durante un intervento di restauro in seguito alla scelta di omogeneizzare il ruolo rivestito da *Ulysses Galeanus*: questo studente, infatti, compare anche nella consigliatura dell'anno successivo come secondo consigliere della *natio Romanorum* (aula IV dei Legisti, l'attuale sala 8 della Biblioteca, fascia centrale).

La consigliatura del 1619-1620, quella collocata nei pennacchi delle volte, occupa le prime sette arcate dell'ambulacro e si estende alla volta della XXII arcata del loggiato superiore (fig. 11a-b). Essa presenta, sotto il profilo dispositivo, molte somiglianze e alcune significative differenze con quella precedente. La principale consiste nell'estrapolazione dalla sequenza delle *nationes* degli stemmi del priore, dei presidi e dei due consiglieri della *natio Alemannorum*, con la medesima finalità, già segnalata in riferimento alla *memoria* Cavallina, di rimarcare il rango più elevato di questi consiglieri con l'assegnazione di una posizione di maggiore prestigio. Un secondo elemento distintivo è rappresentato dal tipo di successione adottata nella disposizione delle *nationes* citramontane e ultramontane. Dirigendo sempre lo sguardo verso la sala dello *Stabat Mater* gli stemmi dei citramontani, che in questo caso occupano il lato ovest, seguono un andamento crescente dal primo consigliere della *natio Romanorum* (1) alla *natio Placentinorum* (25), mentre quelli degli ultramontani sono posti in ordine discendente, dalla *natio Helvetiorum* (50) alla *natio Gallorum* (26), disegnando così nello spazio un'unica sequenza numerica progressiva. Questa consigliatura, rispetto a quella del 1600-1601, denuncia una minore regolarità nella propria struttura: gli stemmi della IV arcata risultano slittati di una posizione in senso orario; lo stemma del consigliere *Placentinorum* (25) nella VII arcata è inserito nel lato occupato dalle *nationes* ultramontane invece che in quello destinato alle citramontane; sono infine presenti tre stemmi posti ai due estremi del ciclo decorativo – uno nella VII arcata (17) e due nell'arcata XXII del loggiato superiore (18 e 22) – che non rispettano la sequenza delle *nationes*. La loro collocazione periferica rende plausibile l'ipotesi che un errore materiale compiuto durante la fase d'impianto sia stato corretto *a posteriori* cercando di mantenere l'equilibrio generale della composizione. Un'ulteriore discrepanza è rappresentata dal numero dei presidi che in base alle qualifiche riportate nei cartigli sarebbero cinque in luogo di quattro. La posizione coerente dello stemma della *natio Helvetiorum* fa tuttavia ritenere che la carica sia stata attribuita erroneamente anche a questo consigliere.

In conclusione, ferma restando l'aleatorietà che contraddi-

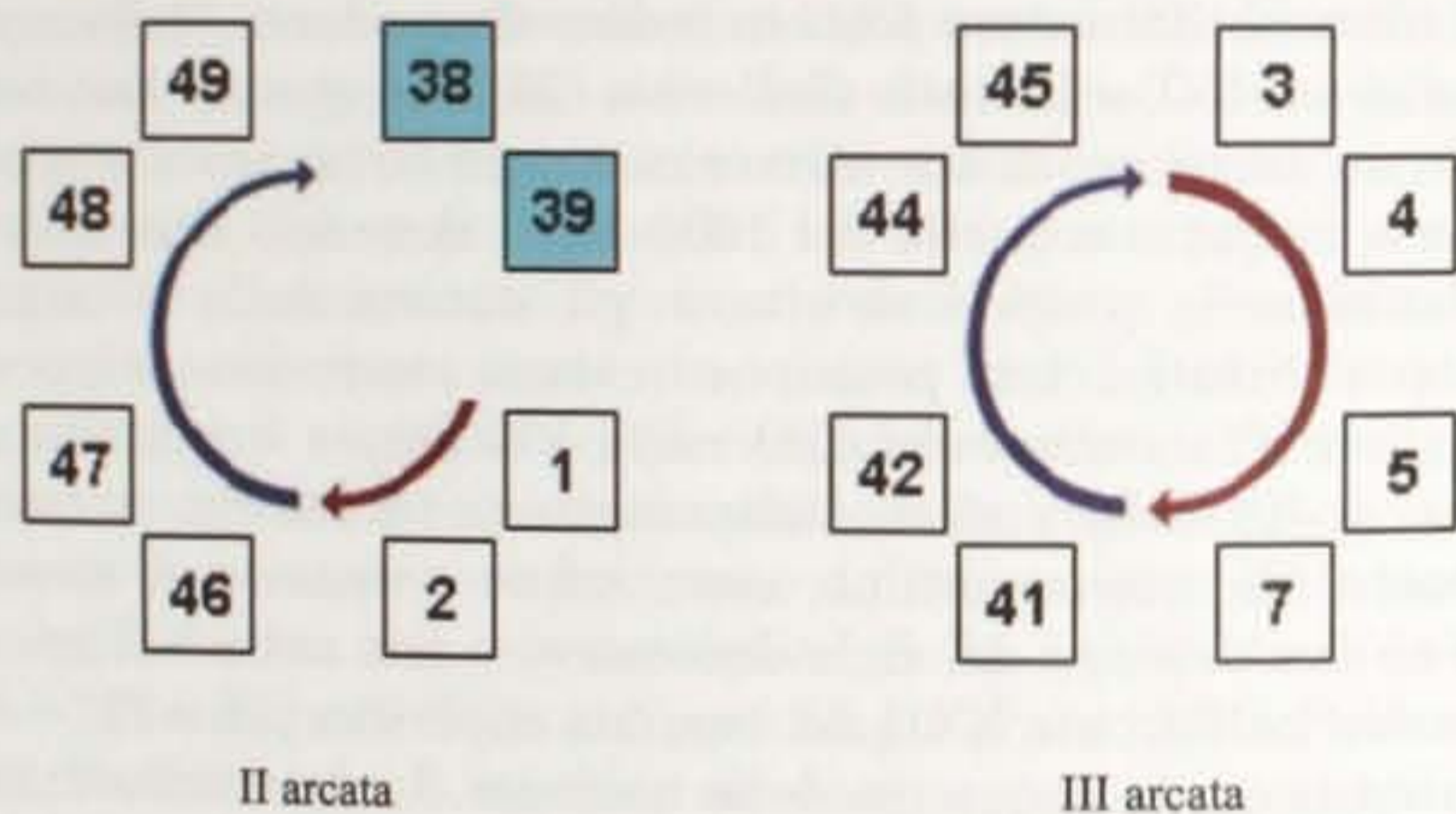
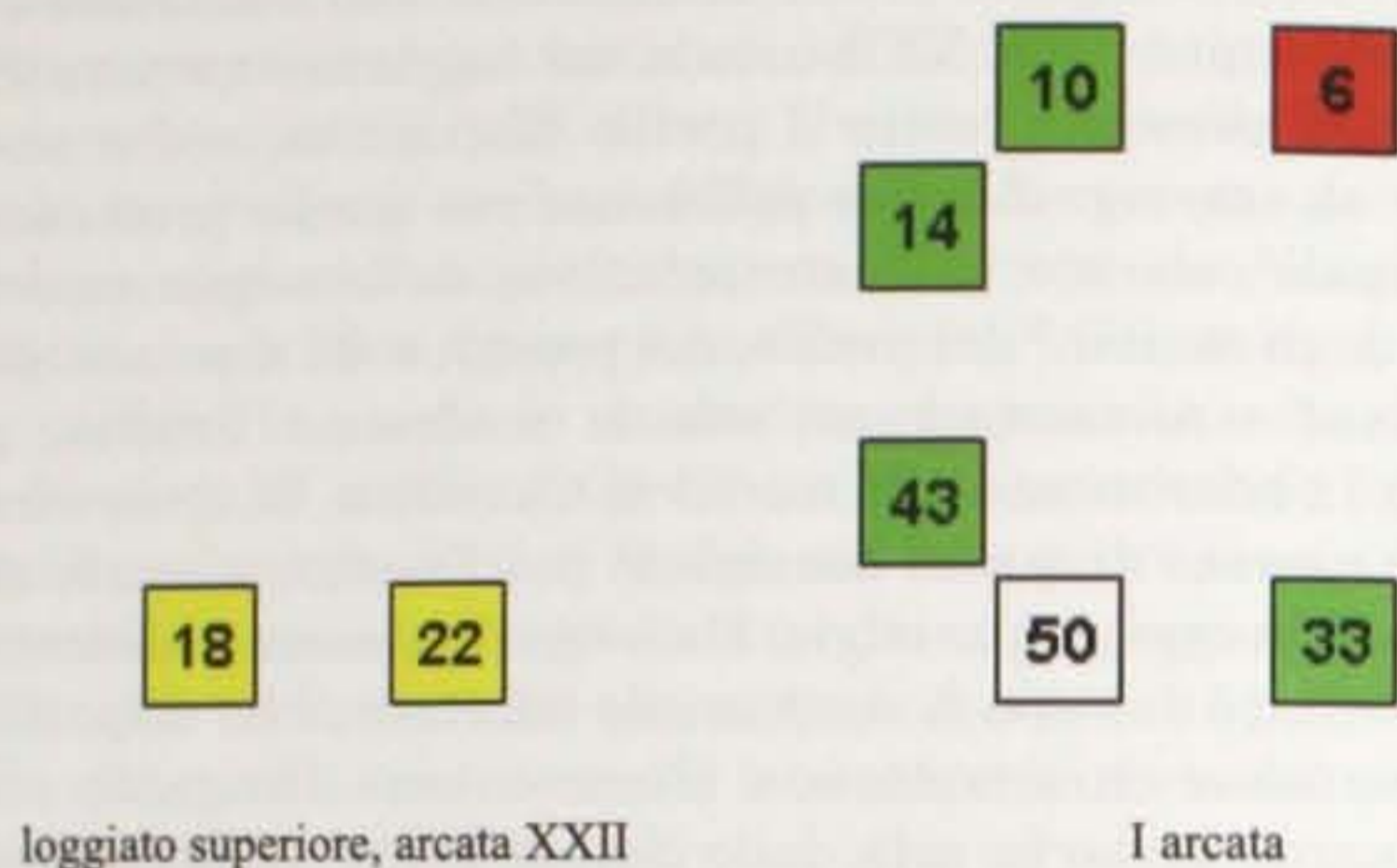
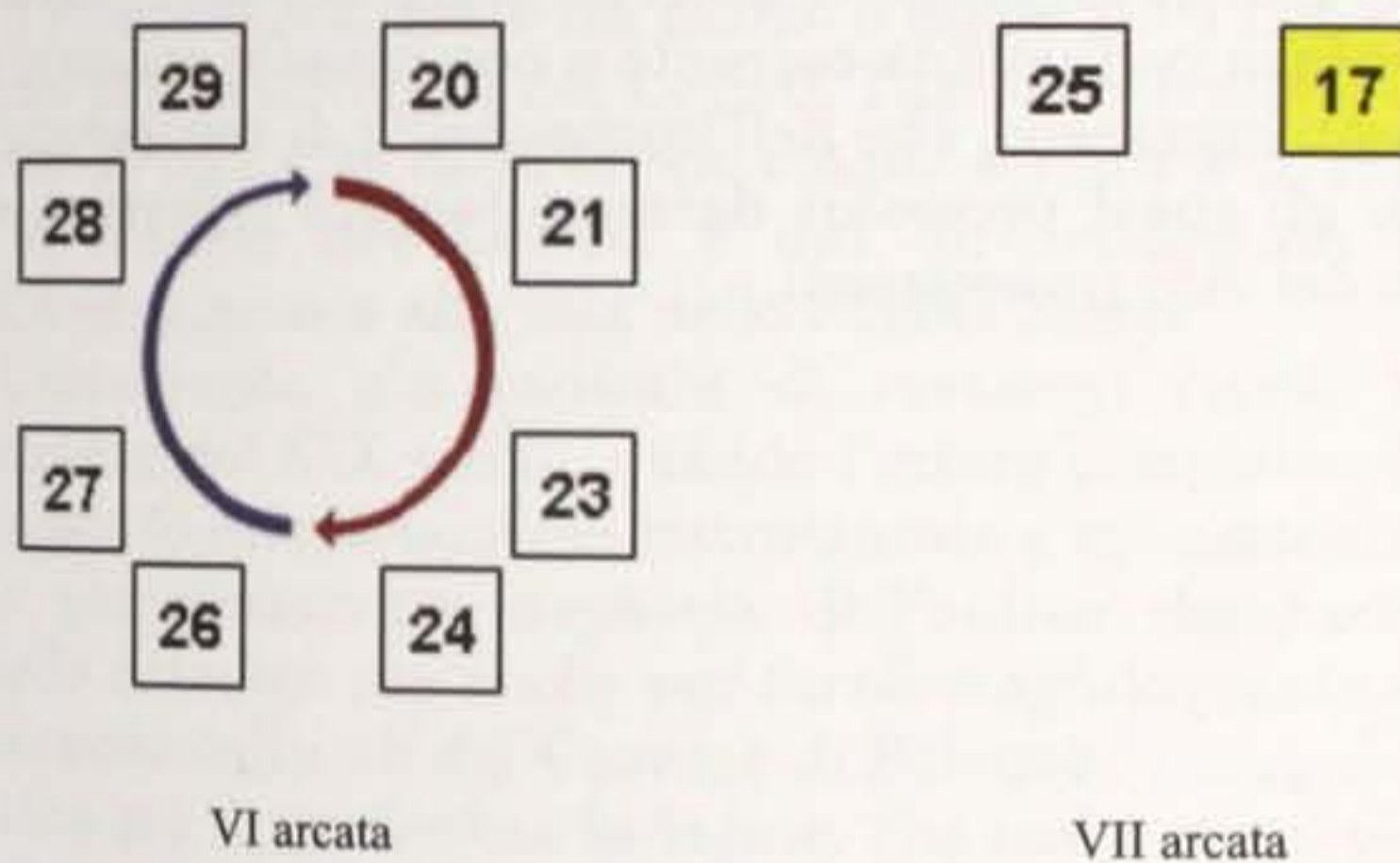
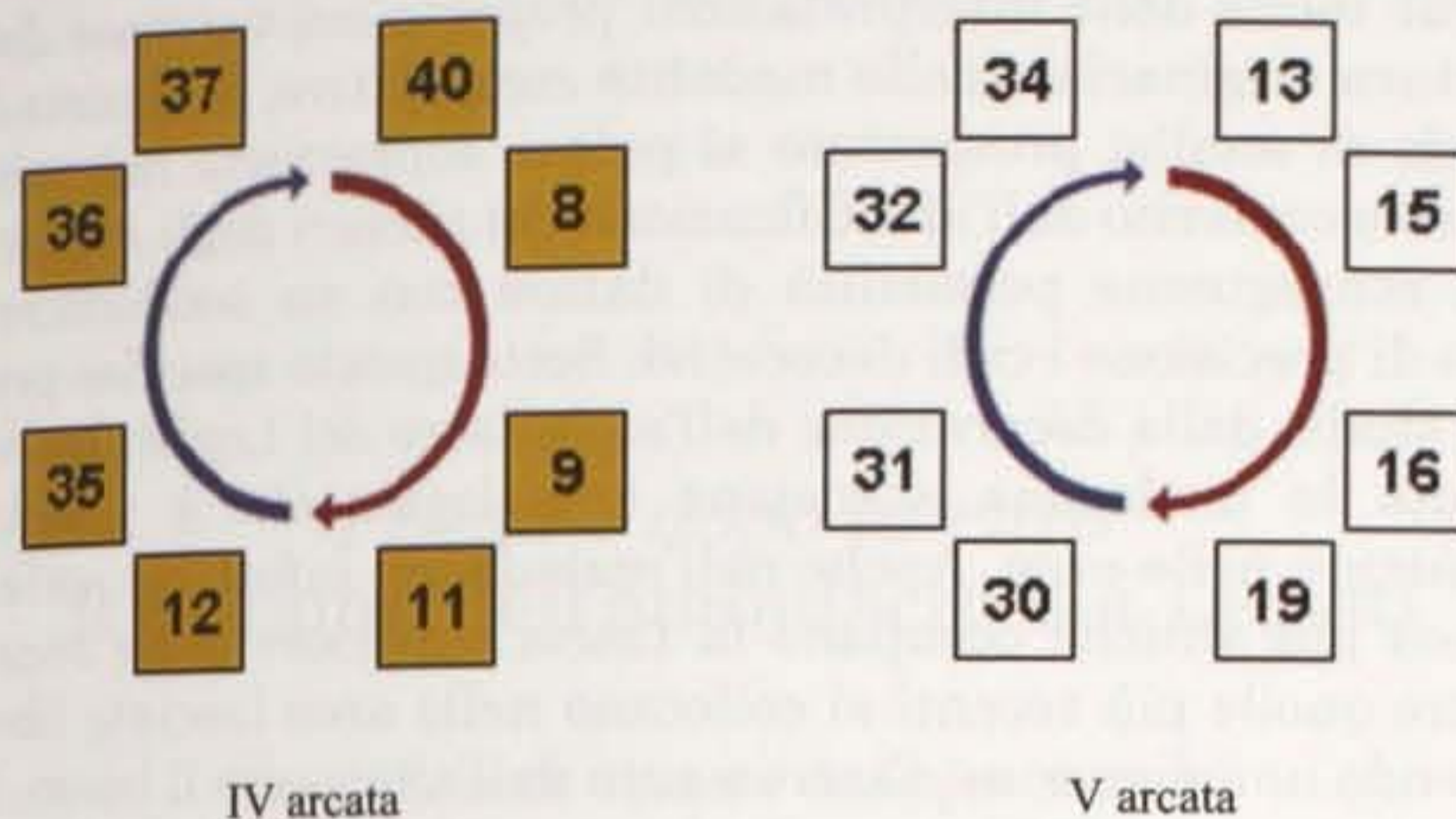


Fig. 11a
Consigliatura del 1619-1620 (loggiato superiore, arcata XXIII, e ambulacro dei Legisti, arcate I-III, soffitto). Modalità compositive.



legenda

- priore
- presidi
- consiglieri della *natio Alemmanorum*
- slittamento di una posizione
- fuori sequenza

Fig. 11b
Consigliatura del 1619-1620 (ambulacro dei Legisti, arcate IV-VII, soffitto). Modalità compositive.

stingue molte delle interpretazioni proposte sul versante della struttura originaria e delle modalità compositive, l'efficacia del metodo di analisi prospettato si palesa soprattutto nel valore aggiunto conferito dall'identificazione dei titolari degli stemmi e nella conseguente possibilità di datare con un soddisfacente grado di precisione i cicli decorativi. Sotto questo specifico profilo, lo studio della decorazione dell'ambulacro dei Legisti ha confermato la medesima scansione cronologica che è possibile riscontrare nelle aule. Anche nell'ambulacro, infatti, le serie di stemmi più antiche occupano la fascia superiore delle arcate, mentre quelle più recenti si collocano nelle aree lasciate libere seguendo una direzione d'incremento dall'alto verso il basso. La decorazione dei soffitti, come di norma avviene anche nei loggiati, è posteriore a quella delle pareti ma è comunque svincolata dal loro preventivo riempimento. Ad alterare e a rendere apparentemente caotico un progetto decorativo che allo stato nascente si presentava certamente coerente e non casuale saranno gli accrescimenti successivi, che nell'impossibilità di recuperare in altro modo gli spazi necessari daranno luogo a coperture e a migrazioni dei cicli preesistenti.

Prima e dopo la cura Il restauro dell'ambulacro dei Legisti

Foto di Antonio Cesari e Giuseppe Nicoletti

Testo e didascalie di Pierangelo Bellettini

Il restauro realizzato fra marzo e luglio 2004 non era certo il primo per l'ambulacro dei Legisti, l'ampio corridoio, contraddistinto da una fitta decorazione cinque-seicentesca, che conduce dallo scalone dei Legisti e dal quadriloggiato superiore dell'Archiginnasio alla sala dello Stabat Mater.

L'intervento più radicale di restauro risale agli anni Quaranta del XIX secolo, quando l'intero complesso dell'Archiginnasio fu completamente ristrutturato e rifunzionalizzato non solo per conservare memoria dell'antica decorazione dello *Studio* cittadino ma anche per farne magniloquente sede delle istituzioni culturali del Comune di Bologna.

Una più approfondita indagine, che non è stata possibile in questa occasione, sulla documentazione archivistica sopravvissuta di quegli anni¹ permetterà in futuro di precisare meglio i momenti salienti e le modalità di esecuzione di quell'intervento. Ma già ora alcune testimonianze rinvenute nell'archivio della Biblioteca ci permettono di vedere all'opera gli stessi operatori impegnati successivamente, fra il 1846 e il 1850, nei restauri del quadriloggiato inferiore, e cioè, fra gli altri, Giuseppe Tagliani

¹ Vedi SAVERIO FERRARI, *L'archivio della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», LXXVIII, 1983, p. 237-266, in particolare alle p. 246-248 e 266.

«indoratore» e Vincenzo Testoni «scultore», affaccendato a rifare anche nell'ambulacro dei Legisti triregni, chiavi decussate e cappelli cardinalizi (evidentemente distrutti durante il triennio giacobino, fra il 1796 e il 1799).

BCABo, *Archivio*, cart. III, fasc. 3, *Riassunto dello speso ...* [giugno 1841], allegato 2 (fattura dell'indoratore Giuseppe Tagliani): «... Nel loggiato grande, monumento Comelli Domenico, dato una mane d'olio a da fatto, dato due mani di nero nel fondo della lapida, dorato a mordente le lettere del iscrizione, al contorno dato due mani di vernice, e colorito a marmo rosso, e dato due mani di vernice copale da fatto, spesa, e fattura scudi 6:86».

BCABo, *Archivio*, cart. IV, fasc. 3, *Riassunto dello speso ...* [giugno 1844], allegato 3 (fattura dello scultore Vincenzo Testoni «pel [sic] li Regni, chiavi, capelli e fiocchi sopra alli usci del Teatro [anatomico], Sala Aldini [attuale Sala dello Stabat Mater], Salone parte Foscarari [attuale Sala di Lettura] e Capella [dei Bulgari]...»): «D'ordinazione dell'ill.mi signori Conservatori del Archiginnasio S.E. il sig. Marchese Nicolò de' Scarani e l'eccelesimmo sig. Professore, e Cavaliere Matteo Venturoli, si sono fatte sopra le arme delle quattro porte i treregni con le sue rispettive chiavi, e da una parte un capello cardinalizio, e da l'altro un capello da monsignore. Per aver fatto i modelli del triregno, con le chiavi, e capello cardinalizio scudi 4:00; al formista per far le forme delli sudetti pezzi, roba e fattura scudi 2:50; alla fornace per cottura scudi 1:40; al sig.r Bergamini falegname per aver fatto quattro pallole, con le rispettive croci, che sono sopra ai triregni scudi 0:60; per aver calcati di terra, e pulliti i sudetti lavori, non che n. 90 fiocchi per i capelli, e posti in oppera scudi 9:00. [totale] scudi 17:50, ridota a scudi 16:00».

BCABo, *Archivio*, cart. V, fasc. 1, *Riassunto dello speso ...* [giugno 1846], fattura dell'indoratore Giuseppe Tagliani: «Durazi monumento in rilievo, raschiato la cornice che contorna la lapida, preparati li fondi, dato di mordente, d'orato li filetti, e diversi rilievi nella sud. con n. 42 stemi li filetti d'orati, con tinta contornando l'oro, spesa e fattura scudi 10:50; Grifoni monumento in rilievo fatto come sopra, con n. 30 stemi, li filetti e tinta scudi 9:50; Boncompagni monumento in rilievo fatto come sopra etc. scudi 8:00; Cabanilli monumento riaschiato li due cavalli, preparati li fondi, e dorate le scime etc. e colorito a bronzo scudi 2:00. Il tutto nel loggiato superiore ... totale scudi 30:00, convenuti in scudi 25:00».

Quel restauro del quinto decennio dell'Ottocento, che pure ha determinato in più di un caso errori di trascrizione e fraintendimenti, ha consentito di fare giungere fino a noi una documentazione importante per delineare la storia di Bologna e della sua Università fra XVI e XVII secolo. Una documentazione sedimentata su più livelli: durante il restauro del 2004 sono ad esempio

emersi, in corrispondenza dell'arcata IV del lato occidentale, due strati più antichi, con iscrizioni legate alla vita dello *Studio* (fig. 1), che paiono tracciate utilizzando una maschera di cartone con le lettere ritagliate.

Viene qui messa a confronto (fig. 2-45) la situazione delle varie arcate prima e dopo la cura, nelle belle immagini realizzate da Studio Pym/Nicoletti e Studio Cesari rispettivamente nel dicembre 1999 - gennaio 2000 e nel marzo 2005.



Fig. 1 - Due differenti iscrizioni (in una delle quali è leggibile il motto *Nec ferro nec igne*) al di sotto dell'attuale decorazione, in basso a destra, dell'arcata IV del lato occidentale dell'ambulacro dei Legisti.



Fig. 2 e 3 - Ambulacro dei Legisti, arcata II, lato occidentale: iscrizioni in onore di Domenico Comelli (in alto) e di Giovanni Battista Palmieri (in basso). Le foto - n. id. 7106 - sono state scattate rispettivamente il 28 dicembre 1999 e il 10 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. GIUSEPPE GHERARDO FORNI e GIOVANNI BATTISTA PIGHI, *Gli stemmi e le iscrizioni minori dell'Archiginnasio*, vol. II - *Tavole*, Bologna, Tipografia Compositori, 1964 (d'ora in poi *Forni-Pighi*), tav. 170.



L'iscrizione in onore di Domenico Comelli (1599-1663) risale al 1629, quando il giurista bolognese aveva appena 30 anni; Comelli è soprattutto famoso per avere destinato alla sua morte ben 30.000 scudi per la fondazione di un collegio riservato a giovani studenti bolognesi; il Collegio Comelli, ubicato in Strada Maggiore, rimase attivo fino alla prima metà del XIX secolo. Risale invece al 1589 l'iscrizione in onore del giurista bolognese Giovanni Battista Palmieri († 1612).

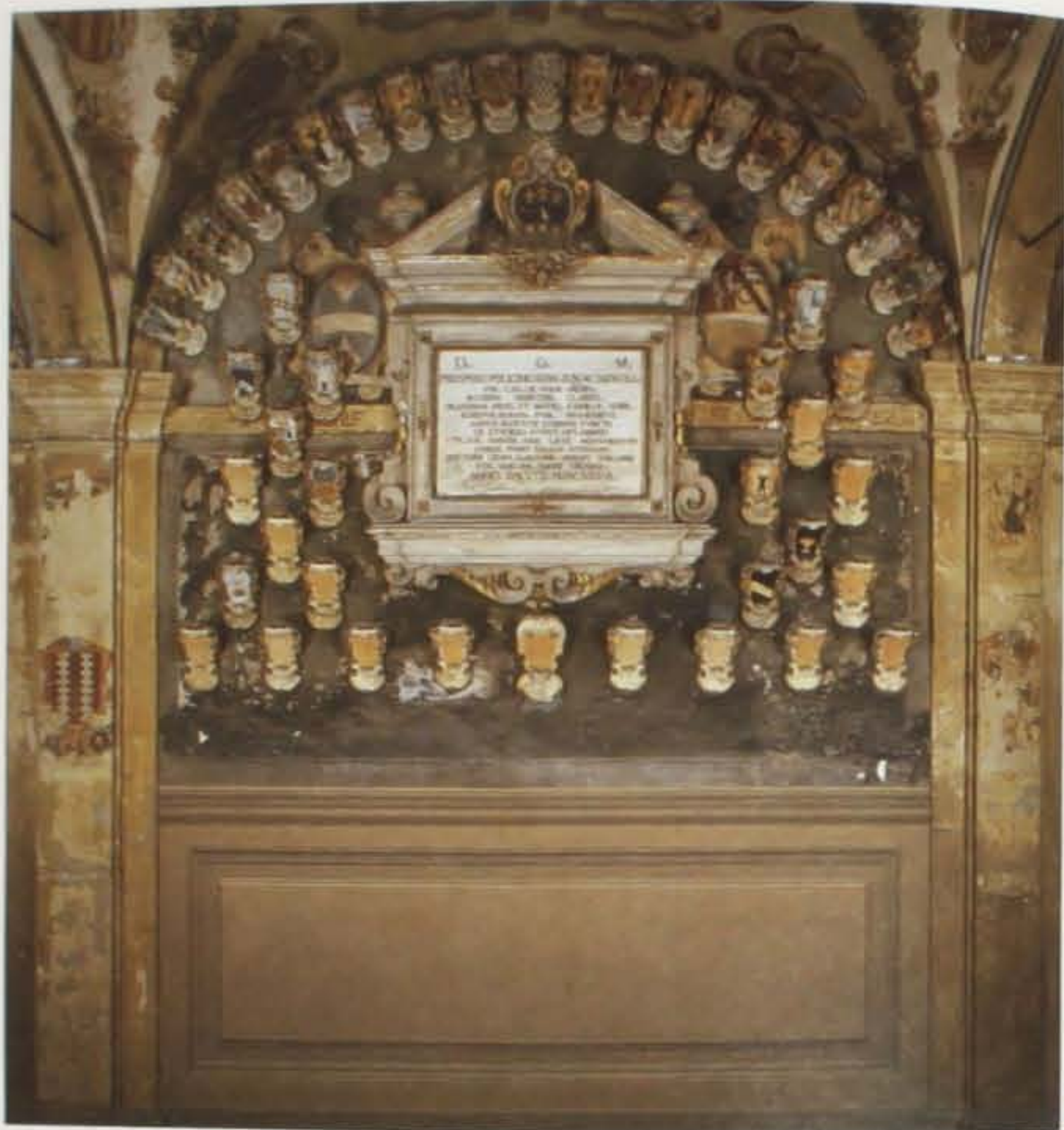


Fig. 4 e 5 - Ambulacro dei Legisti, arcata III, lato occidentale: monumento in onore di Prospero Policini. Le foto - n. id. 7110 - sono state scattate rispettivamente il 28 dicembre 1999 e il 10 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. *Forni-Pighi*, tav. 171.



Laureatosi nel 1623, il bolognese Prospero Policini, canonico e poi prevosto della Metropolitana di San Pietro, insegnò diritto civile per moltissimi anni, fino alla morte avvenuta nel 1670. Questa iscrizione in suo onore risale al 1636.

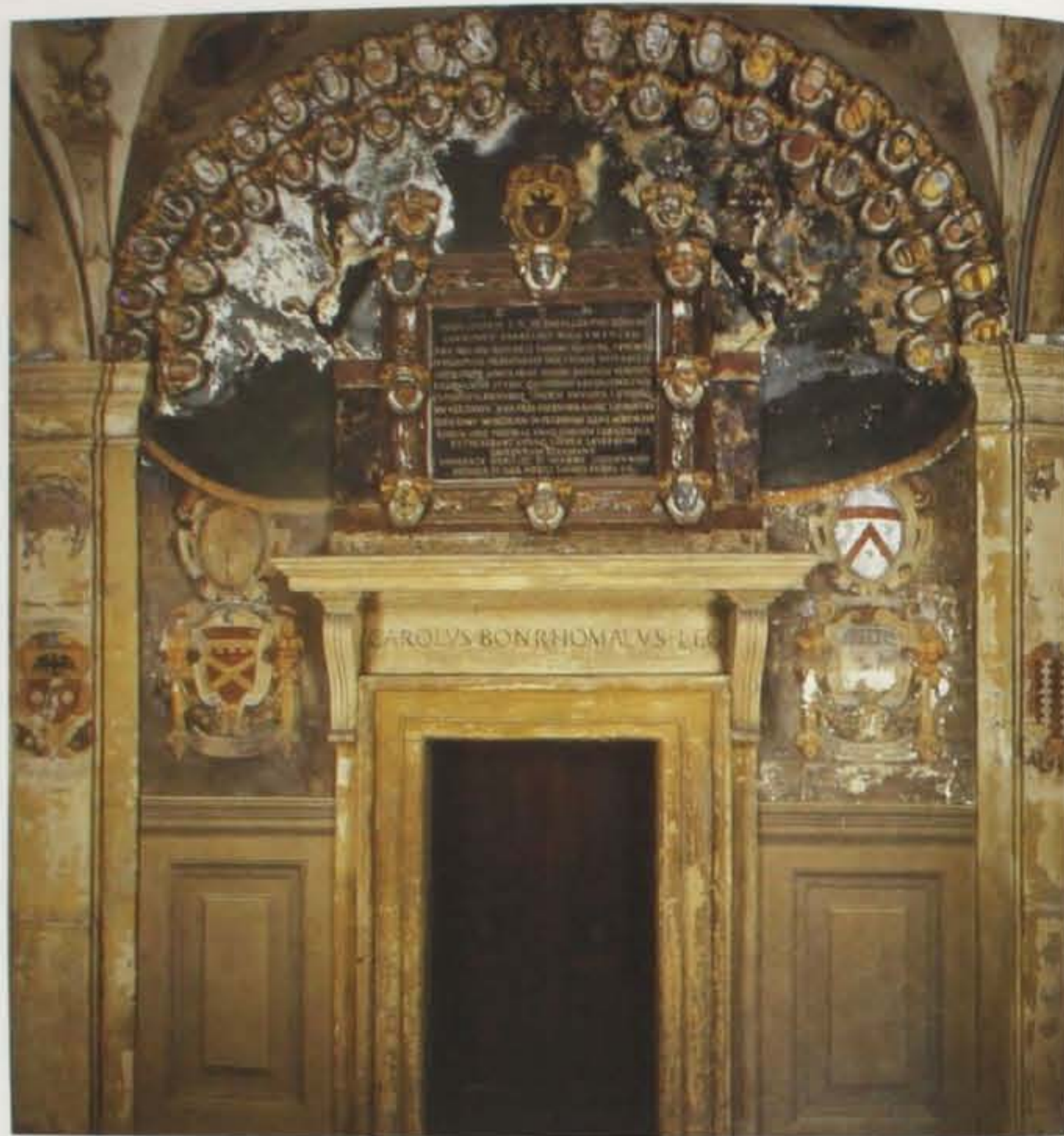


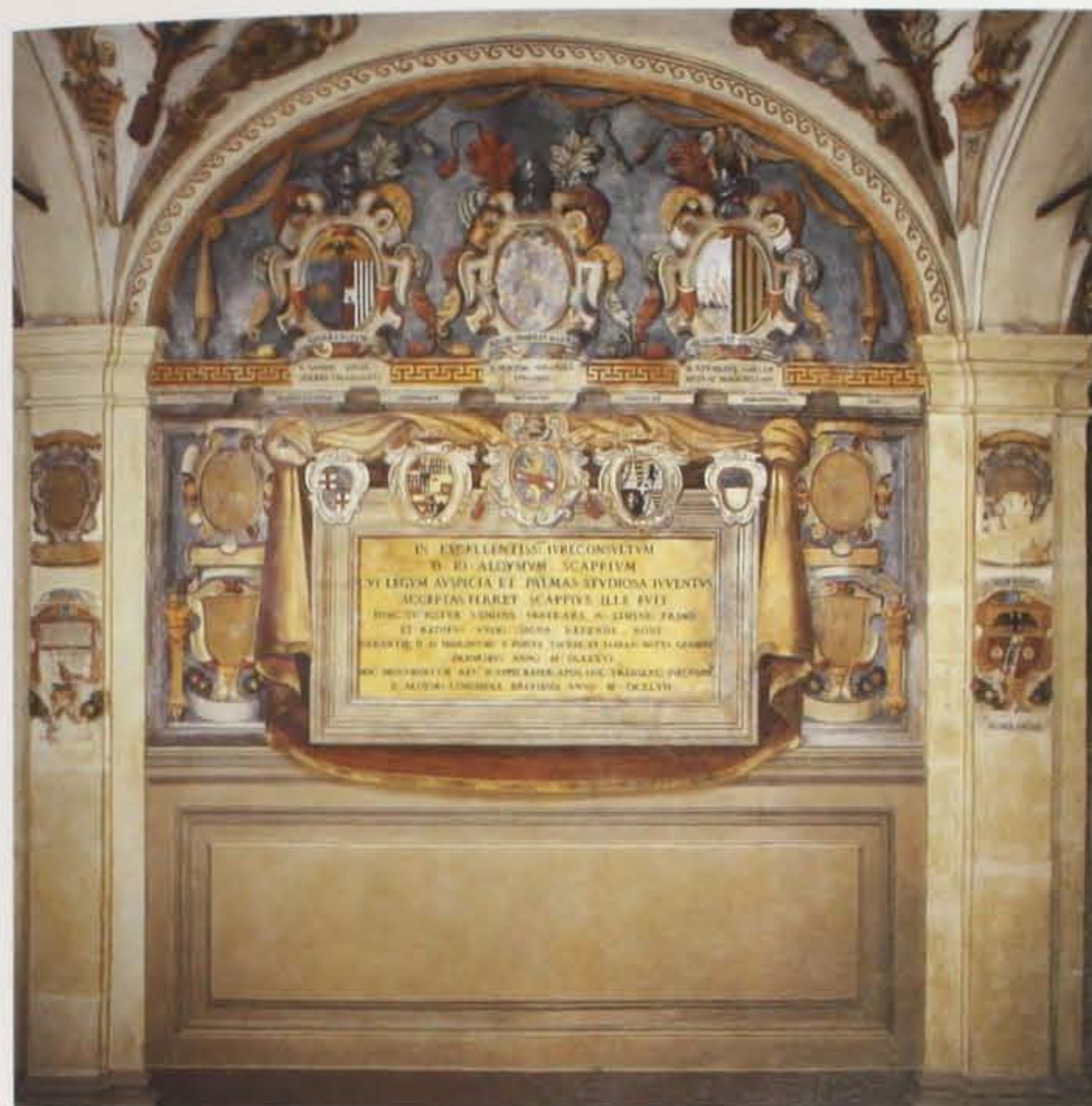
Fig. 6 e 7 - Ambulacro dei Legisti, arcata IV, lato occidentale: monumento in onore di Lorenzo Cavallina (in alto) e porta di accesso all'aula IV dei Legisti (VIII della Biblioteca). Le foto - n. id. 7112 - sono state scattate rispettivamente il 29 dicembre 1999 e il 10 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. *Forni-Pighi*, tav. 172.



Il monumento al giurista bolognese Lorenzo Cavallina, laureatosi nel 1598 e docente presso lo Studio bolognese, pur se con delle interruzioni, fino al 1625, è inquadrato da due cavalli rampanti (allusione al suo cognome); gli stemmi dei consiglieri del 1608-1609, che in alto seguono la curva dell'arcata, fanno centro su quello di maggiori dimensioni del ducato di Baviera, da cui proveniva il priore Sigismondo Riederer de Parr.



Fig. 8 e 9 - Ambulacro dei Legisti, arcata V, lato occidentale: iscrizione in onore di Giovanni Luigi Scappi. Le foto - n. id. 7117 - sono state scattate rispettivamente il 29 dicembre 1999 e il 10 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. *Forni-Pighi*, tav. 173.



Anche se risalente al 1586, l'iscrizione fu realizzata su questa arcata solo nel 1647. Il bolognese Giovanni Luigi Scappi, canonico della Metropolitana di San Pietro, si laureò nel 1582; il suo insegnamento di diritto canonico è documentato fino al 1615, anno della morte.



Fig. 10 e 11 - Ambulacro dei Legisti, arcata VI, lato occidentale: monumento in onore di Girolamo Boncompagni (in alto) e porta di accesso all'aula III dei Legisti (IX della Biblioteca). Le foto - n. id. 7120 - sono state scattate rispettivamente il 29 dicembre 1999 e il 10 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. *Forni-Pighi*, tav. 174.



Girolamo Boncompagni (1621-1684), pronipote di papa Gregorio XIII, fu arcivescovo di Bologna per 33 anni, dal 1651 al 1684. In questa iscrizione, risalente al 1659, non può ancora fregiarsi del titolo di cardinale, che ottenne nel 1664; nel 1672 gli venne dedicato un magniloquente monumento all'interno dell'Aula magna dei Legisti (l'attuale sala dello Stabat Mater).



Fig. 12 e 13 – Ambulacro dei Legisti, arcata VII, lato occidentale: monumento in onore di Antonio Francesco Cavazza. Le foto - n. id. 7125 - sono state scattate rispettivamente il 29 dicembre 1999 e il 10 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. *Forni-Pighi*, tav. 175.



Il bolognese Antonio Francesco Cavazza, canonico di Santa Maria Maggiore, laureatosi nel 1654, ottenne una cattedra di diritto civile nel 1658. L'iscrizione in suo onore è circondata dagli stemmi dei consiglieri Legisti del 1669; al di sopra, lo stemma del professore è sormontato da quello Gonzaga, perché il priore di quell'anno, Gian Paolo de Porris, era mantovano.



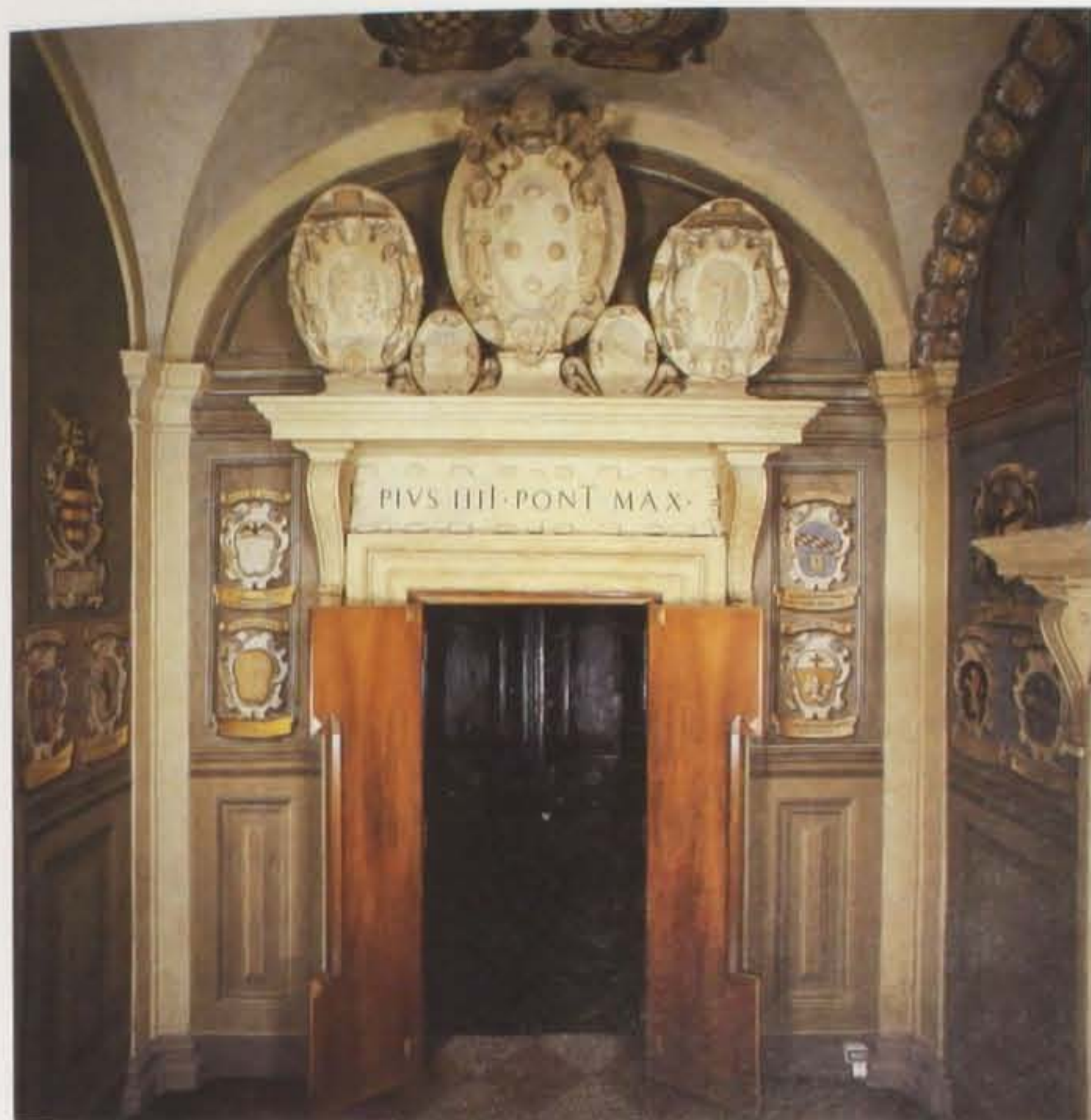
Fig. 14 e 15 - Ambulacro dei Legisti, arcata VIII, lato occidentale: monumento in onore di Matteo Griffoni (in alto) e porta di accesso all'aula II dei Legisti (X della Biblioteca, *alias* Sala Rusconi). Le foto - n. id. 7126 - sono state scattate rispettivamente il 29 dicembre 1999 e il 10 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. *Forni-Pighi*, tav. 176.



Il sacerdote Matteo Griffoni (1614-1677), docente di diritto, risiedette a lungo a Roma, legato alla famiglia Barberini; ebbe una brillante carriera giuridica ed ecclesiastica, tenendo spesso il discorso d'omaggio all'arrivo e alla partenza dei cardinali legati e venendo anche inviato come ambasciatore all'estero.



Fig. 16 e 17 - Ambulacro dei Legisti, arcata in fondo: porta monumentale d'accesso all'aula magna dei Legisti. Le foto - n. id. 7130 - sono state scattate rispettivamente il 29 dicembre 1999 e il 10 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. *Forni-Pighi*, tav. 184.



Il grande stemma di papa Pio IV de' Medici, sormontato dal triregno e dalle chiavi decussate, è affiancato dagli stemmi del cardinale legato Carlo Borromeo e del vicelegato Pier Donato Cesi. I due stemmi più piccoli riportano le insegne della città di Bologna, la croce sormontata da un fregio di gigli e il motto "Libertas".



Fig. 18 e 19 – Ambulacro dei Legisti, arcata II, lato orientale: iscrizione in onore di Enea Magnani (in alto) e porta di accesso ai «granai». Le foto - n. id. 7107 - sono state scattate rispettivamente il 28 dicembre 1999 e il 10 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. *Forni-Pighi*, tav. 177.



L'iscrizione in onore del bolognese Enea Magnani risale al 1597, quando era ancora molto giovane. Laureatosi nel 1591, insegnò fino al 1600 per seguire poi una carriera diversa: fu infatti governatore di Argenta, Lugo e San Severino; divenuto senatore nel 1620, ebbe l'incarico di ambasciatore bolognese presso la Curia romana.



Fig. 20 e 21 - Ambulacro dei Legisti, arcata III, lato orientale: la prima delle quattro grandi finestre dell'ambulacro dei Legisti. Le foto - n. id. 7109 - sono state scattate rispettivamente il 28 dicembre 1999 e il 10 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. *Forni-Pighi*, tav. 178.



Le due file superiori di stemmi che contornano la finestra fanno parte della consigliatura dei Legisti per l'anno 1597-1598; la fila inferiore di stemmi è invece relativa alla consigliatura dell'anno 1621.



Fig. 22 e 23 - Ambulacro dei Legisti, arcata IV, lato orientale: monumento in onore del vicelegato Marcello Durazzo (in alto) e porta di accesso alla cosiddetta «parte enfiteotica». Le foto - n. id. 7115 - sono state scattate rispettivamente il 29 dicembre 1999 e il 10 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. *Forni-Pighi*, tav. 179.



Il genovese Marcello Durazzo (1633-1710) era vicelegato di Bologna nel 1665 quando venne realizzato questo monumento; ebbe poi una brillante carriera ecclesiastica: nunzio in Portogallo e poi in Spagna, fu creato cardinale nel 1686; legato di Bologna fra il 1693 e il 1696, fu poi vescovo di Faenza e legato di Romagna fra il 1701 il 1706. Al di sotto del monumento la porta, realizzata nella prima metà del XIX secolo su imitazione delle altre porte cinquecentesche affacciate sull'ambulacro, che dà accesso alla cosiddetta «parte enfiteotica».



Fig. 24 e 25 - Ambulacro dei Legisti, arcata V, lato orientale: la seconda delle quattro grandi finestre dell'ambulacro dei Legisti. Le foto - n. id. 7116 - sono state scattate rispettivamente il 29 dicembre 1999 e il 10 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. *Forni-Pighi*, tav. 180.



Le due file superiori di stemmi che contornano la finestra fanno parte della consiliatura dei Legisti per l'anno 1597-1598; la fila inferiore di stemmi è invece relativa alla consiliatura dell'anno 1621.



Fig. 26 e 27 - Ambulacro dei Legisti, arcata VI, lato orientale: la terza delle quattro grandi finestre dell'ambulacro dei Legisti. Le foto - n. id. 7121 - sono state scattate rispettivamente il 29 dicembre 1999 e il 10 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. *Forni-Pighi*, tav. 181.



Le due file superiori di stemmi che contornano la finestra fanno parte della consiliazione dei Legisti per l'anno 1597-1598; la fila inferiore di stemmi è invece relativa alla consiliazione dell'anno 1621.



Fig. 28 e 29 - Ambulacro dei Legisti, arcata VII, lato orientale: statua ed iscrizione in onore della Madonna. Al di sotto del monumento, seminascosta sulla destra, la porticina di accesso alla cosiddetta «parte enfiteotica». Le foto - n. id. 7122 - sono state scattate rispettivamente il 29 dicembre 1999 e il 10 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. Forni-Pighi, tav. 182.



Una Madonna incorniciata da raggi di luce campeggia su un «pannarone» azzurro con gli stemmi degli studenti Legisti nel monumento voluto dal conte ungherese (che in questa iscrizione si definisce «croatus») Petrus Erdeodi. La presenza di un Collegio Ungaro-Illirico fra il 1553 e il 1781, controllato dal Capitolo della Cattedrale di Zagabria, assicurò una costante presenza a Bologna di studenti croati e ungheresi negli anni difficili delle guerre contro l'Impero Ottomano. In questo monumento l'indicazione dell'anno è celata nelle ultime due righe («ANNO QVO CLEMENS X SEDIT PIE GVBERNANS», cioè: «nell'anno in cui papa Clemente X siede [sul trono pontificio] governando in modo pio»); le lettere di maggiori dimensioni, una volta messe nella giusta sequenza, svelano un MDCLXVII, cioè 1672.



Fig. 30 e 31 - Ambulacro dei Legisti, arcata VIII, lato orientale: l'ultima delle quattro grandi finestre dell'ambulacro dei Legisti. Le foto - n. id. 7129 - sono state scattate rispettivamente il 29 dicembre 1999 e il 10 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. *Forni-Pighi*, tav. 183.



La fila superiore di stemmi che contornano la finestra fa parte della consilia-tura dei Legisti per l'anno 1597-1598; la fila inferiore di stemmi è invece rela-tiva alla consilia-tura dell'anno 1621.



Fig. 32 e 33 – Ambulacro dei Legisti, soffitto dell'arcata II. Le foto - n. id. 7138 - sono state scattate rispettivamente il 12 gennaio 2000 e l'11 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. *Forni-Pighi*, tav. 186.



La volta è suddivisa in quattro spicchi, con gli stemmi del Regno di Francia e Navarra, della Repubblica di Venezia, e di due ecclesiastici (forse un cardinale Arrigoni e un prelado Della Rovere oppure Gelsi). Sui pennacchi, otto stemmi della consigliatura dei Legisti del 1620.



Fig. 34 e 35 - Ambulacro dei Legisti, soffitto dell'arcata III. Le foto - n. id. 7137 - sono state scattate rispettivamente il 12 gennaio 2000 e l'11 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. *Forni-Pighi*, tav. 187.



Al centro della volta lo stemma del lorenese Petrus ab Hoffenlize (l'iscrizione risulta purtroppo molto alterata: «D. Petrus ab Hofelize Liefoisio Thaurinen.») attorniato da altri otto stemmi (collegati fra loro da drappi rossi, ai quali sono appesi, agli angoli, festoni di frutta conclusi da nappe) della consigliatura dei Legisti dell'anno 1600-1601, di cui era con ogni probabilità il priore. Sui pennacchi, otto stemmi della consigliatura dei Legisti del 1620.



Fig. 36 e 37 - Ambulacro dei Legisti, soffitto dell'arcata IV. Le foto - n. id. 7136 - sono state scattate rispettivamente il 12 gennaio 2000 e l'11 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. *Forni-Pighi*, tav. 188.



Al centro della volta lo stemma del verucchiese Antonio Landi, rappresentante della natio Marchiae Inferioris nella consigliatura dei Legisti per l'anno 1600-1601; tutto attorno altri otto stemmi della medesima consigliatura e, sui pennacchi, otto stemmi della consigliatura dei Legisti del 1620.



Fig. 38 e 39 – Ambulacro dei Legisti, soffitto dell'arcata V. Le foto - n. id. 7135 - sono state scattate rispettivamente il 12 gennaio 2000 e l'11 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. *Forni-Pighi*, tav. 189.



Al centro della volta lo stemma del conte «Balthasar Rotarius Astensis» rappresentante della natio Aragon. et Catal. nella consigliatura dei Legisti per l'anno 1600-1601, circondato da altri otto stemmi della medesima consigliatura collegati fra loro da drappi rossi, ai quali sono appesi, agli angoli, festoni di frutta conclusi da nappe; sui pennacchi, otto stemmi della consigliatura dei Legisti del 1620.



Fig. 40 e 41 - Ambulacro dei Legisti, soffitto dell'arcata VI. Le foto - n. id. 7134 - sono state scattate rispettivamente il 12 gennaio 2000 e l'11 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. *Forni-Pighi*, tav. 190.



Al centro della volta grande stemma del ducato di Lorena, dal quale proveniva Petrus ab Hoffenlize, priore della consiliatura dei Legisti dell'anno 1600-1601 (il cui stemma compare sia in questa volta, sotto lo stemma del ducato di Lorena, sia sulla volta dell'arcata III); sui pennacchi, otto stemmi della consiliatura dei Legisti del 1620.



Fig. 42 e 43 - Ambulacro dei Legisti, soffitto dell'arcata VII. Le foto - n. id. 7133 - sono state scattate rispettivamente il 12 gennaio 2000 e l'11 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. Forni-Pighi, tav. 191.



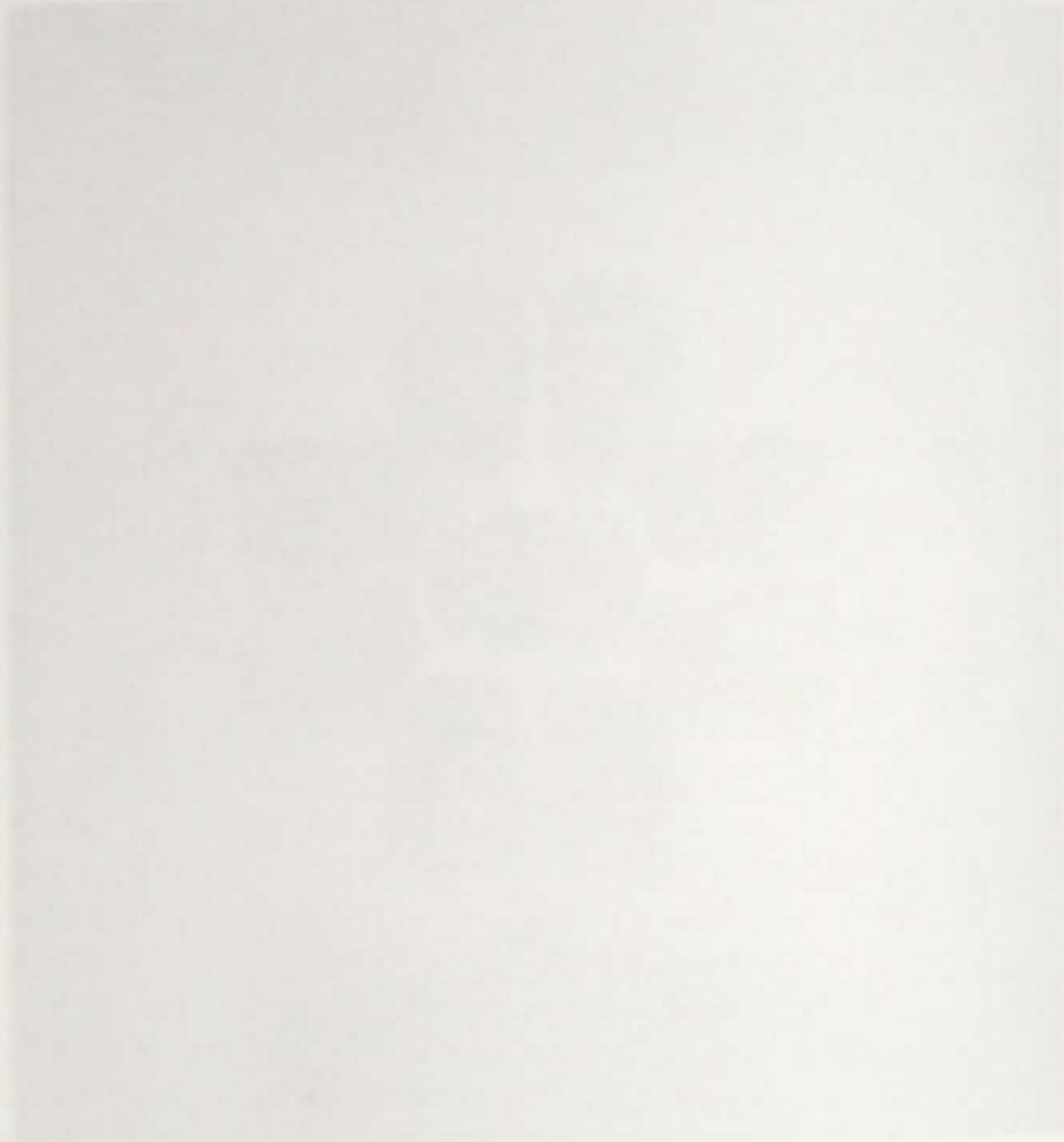
Al centro della volta stemma del ferrarese Ludovicus Flascus circondato da altri otto stemmi della consigliatura dei Legisti dell'anno 1600-1601, collegati fra loro da drappi rossi, ai quali sono appesi, agli angoli, festoni di frutta conclusi da nappe; sui pennacchi settentrionali, due stemmi della consigliatura dei Legisti del 1620.



Fig. 44 e 45 - Ambulacro dei Legisti, soffitto dell'arcata VIII. Le foto - n. id. 7132 - sono state scattate rispettivamente il 12 gennaio 2000 e l'11 marzo 2005. Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. *Forni-Pighi*, tav. 192.



Nove stemmi della consiliatura dei Legisti per l'anno 1600-1601.



MANUELA FAUSTINI FUSTINI

Il restauro della decorazione e degli stemmi dell'ambulacro dei Legisti

Il lungo corridoio che al primo piano dell'Archiginnasio introduce alla Sala dello Stabat Mater, la grande Aula Magna in cui anticamente si riunivano docenti e studenti di Diritto, prende il nome di ambulacro dei Legisti. Contraddistinto dalla scansione regolare di lesene in arenaria e, lungo la parete ovest, da portali, anch'essi in arenaria, è ornato su entrambi i lati, sulle volte a crociera, e spesso sulle lesene, da una fitta documentazione araldica che arricchisce e contorna epigrafi e monumenti celebrativi eseguiti in onore di uomini illustri, cardinali, dottori.

L'usanza di apporre decorazioni nel palazzo dell'Archiginnasio, cominciata nel 1564 con l'affissione della targa commemorativa dedicata al dottore Giulio Cesare Aranzi, si protrasse fino al regime napoleonico. Agli inizi i monumenti si preferivano di materiale resistente, come il marmo, ma in seguito, poiché spesso le figure allegoriche erano adorne di stemmi dei consiglieri, dei priori e degli studenti con i nomi anche dei committenti, e il peso di queste iscrizioni era tale da mettere a rischio la staticità del loggiato, per non danneggiare le strutture murarie con monumenti troppo sfarzosi venne abbandonato il marmo a favore degli stucchi in gesso. Lungo l'ambulacro troviamo infatti in marmo solo le lapidi, mentre tutti gli ornati, compresi gli stemmi, sono in gesso con decorazioni policrome.

Le decorazioni e i monumenti di questo ambiente risalgono

tutti al XVII secolo, ma nell'Ottocento molti, soprattutto quelli attigui alla Sala dello Stabat Mater, furono fortemente ritoccati. Nei documenti dei restauri eseguiti tra il 1838 e il 1857 si indica come metodologia proprio il ritocco e la reinscrizione dei testi. La ricopiatura poteva avvenire o direttamente sul muro o previa copiatura delle parti interessate.

Altri rifacimenti e ritocchi vennero eseguiti nel 1938 in occasione di un restauro a tutte le decorazioni del quadriloggiato superiore del palazzo, ad opera del pittore Roversi, restauri terminati nel 1939 a causa della guerra incipiente.

La consultazione di documenti d'archivio e di testi araldici, condotta dal direttore dell'Archiginnasio, dott. Pierangelo Bellettini, ha ora consentito di rilevare in alcune iscrizioni e rappresentazioni figurative degli stemmi alterazioni fra cui si segnalano anche errori di trascrizione e a volte vere e proprie falsificazioni.

Stato di conservazione

Il restauro degli stucchi e delle decorazioni dell'ambulacro dei Legisti è stato il naturale proseguimento del lavoro di restauro effettuato nel quadriloggiato al piano terra. In quell'occasione venne condotta, da parte del CNR-ISAO, un'ampia campagna di indagine diagnostica per individuare le cause di degrado dei materiali che costituiscono l'intero ornato commemorativo e per analizzare la composizione dei materiali stessi, oltre alle tecniche pittoriche impiegate in origine.

Tale indagine è servita anche per il restauro degli ornati del primo piano, soprattutto per le parti relative ai materiali impiegati, mentre per quanto riguarda le origini del degrado delle decorazioni, essendo l'ambiente completamente diverso, ci si è avvalsi solo dell'analisi visiva, essendo evidente il tipo di deterioramento.

Lungo l'ambulacro erano infatti presenti quattro termosifoni lungo la parete est, che provocavano un forte annerimento alle pareti stesse; inoltre nel passato si erano verificate delle forti infiltrazioni d'acqua che avevano dilavato parte delle decorazioni sullo stesso lato. Si presentavano diffuse macchie di umidità

con conseguenti sali su gran parte delle superfici interessate, sollevamenti e distacchi della pellicola pittorica e spolveramenti.

Oltre a ciò, in molti casi, come precedentemente affermato, ci si è trovati di fronte a diverse ridipinture, che formavano un corposo strato pittorico decoeso, e a stuccature eseguite grossolanamente che alteravano l'insieme decorativo di tutta l'arcata.

L'arenaria delle lesene e dei portali presentava in alcuni casi ridipinture eseguite con materiali incongrui, che si distaccavano dalla materia stessa, in altri casi essa era molto disgregata e del tutto incoerente nello strato superficiale.

Il restauro

Il progetto di restauro – redatto dalla sottoscritta che, in qualità di funzionario del settore Lavori Pubblici dell'Amministrazione comunale, ha avuto in carico anche la direzione lavori –, oltre a descrivere lo stato di degrado di ogni singola arcata e dei singoli materiali costituenti gli ornati dell'intero Ambulacro, aveva come obiettivo la conservazione 'dello stato esistente', senza ricercare eventuali decorazioni sottostanti.

Per quanto riguarda le scritte e le figure di alcuni elementi araldici è stata fatta un'eccezione: dove durante i lavori si erano riscontrati errori o vere e proprie falsificazioni, come detto, sono state apportate le dovute correzioni, grazie all'aiuto di una sicura documentazione archivistica fornita dal dott. Pierangelo Bellettini.

Per gli elementi in arenaria, lo scopo principale era quello di consolidare le parti disgregate e decoese, dando allo stesso tempo una unità cromatica alle paraste e agli archi che scandiscono il ritmo compositivo dell'ambulacro, recuperando l'originario rilievo architettonico di questa parte dell'Archiginnasio.

Primo passaggio per una buona conservazione di tutti gli ornati è stato quello di eliminare, per quanto possibile, le cause del degrado. Si sono quindi rimossi tutti i termosifoni presenti lungo la 'manica', che provocavano polvere nerastra e grandi macchie scure sulle pareti dipinte, e si sono eliminate le cause di infiltrazione d'acqua. L'occasione di tale lavoro ha portato in

seguito a richiedere la rimozione degli attuali infissi in legno, ormai del tutto inadeguati, e la loro sostituzione con nuovi infissi di miglior tenuta all'acqua. La richiesta è stata approvata e nel prossimo futuro si provvederà a questa nuova fornitura.

Prima di procedere al restauro vero e proprio si sono effettuate delle prove di laboratorio sui pigmenti di alcune decorazioni, tramite il prelievo di campioni, per verificare le tecniche di esecuzione e i pigmenti impiegati, sempre in un'ottica di scelta dei materiali compatibili con le tecniche originali. Le indagini diagnostiche sono state eseguite dal Centro di Indagini chimico fisiche della Soprintendenza alle Belle Arti di Bologna, a cura della dott.ssa Daniela Pinna.

I lavori, a seguito di trattativa privata tra 15 ditte specializzate, sono stati affidati alla ditta Il Laboratorio degli Angeli, che nell'arco di tre mesi ha portato a termine il restauro degli ornati e dell'importantissima documentazione araldica dell'ambulacro.

Le operazioni di restauro sulle parti decorate sono state, sinteticamente, le seguenti: fissaggio della pellicola pittorica con Primal Ac 33 diluito al 3-5%, pulitura a secco con spugne Wishab, eliminazione di vecchie stuccature alterate, consolidamento in profondità con iniezione di malte idrauliche, stuccatura delle fessurazioni e integrazioni delle cadute di intonaco con una miscela a base di grassello di calce. Integrazione pittorica con velature di colori ad acqua, revisione cromatica dello sfondo mediante velature con pigmenti a calce. Fissaggio finale mediante applicazione a pennello di resina acrilica in soluzione al 3%.

Per le decorazioni in stucco dipinto e dorato, come si evince dalla relazione finale redatta dalla ditta esecutrice, si è proceduto tramite pulitura e asportazione dei depositi di sporco e della gommalacca alterata (sopra gli ori) mediante impacchi alternati di alcool e carbonato d'ammonio, ripristino delle parti mancanti con oro in conchiglia e trattamento fissante con vernice chetonica.

Sulle arenarie è stato eseguito il fissaggio della pellicola pittorica (sollevamenti) mediante applicazione di Primal Ac 33 diluito al 3-5%, sono stati asportati i materiali estranei o le stuccature posticce con mezzi meccanici, poi si è proceduto con il

discialbo delle vecchie ridipinture delle lesene con mezzi meccanici e alla successiva stuccatura delle lacune con malte a base di polvere di arenaria. Il trattamento fissante è stato eseguito con fondo minerale al 35% a base di silicato di potassio. L'unitarietà cromatica è stata ottenuta tramite una velatura pigmentata a base di calce.

Sulla quarta arcata – lato ovest – era presente una lunga crepa nella parte sinistra, stuccata e ridipinta. Durante i lavori sono state eliminate le stuccature per controllare lo stato di deformazione, è stato fatto un rilievo fotografico e, in seguito, si è proceduto alla ricostruzione dell'intonaco e all'integrazione delle parti decorative. È stato inoltre eseguito un tassello stragigrafico in un punto in cui era venuta alla luce una decorazione bicromatica, precedente quella attuale, come testimonianza storica delle diverse sovrapposizioni intervenute nell'arco dei secoli.

La ditta Il Laboratorio degli Angeli, su richiesta della Direzione lavori, ha eseguito una restituzione grafica, su alcune arcate significative, delle condizioni preesistenti l'intervento di restauro e delle operazioni effettuate (vedi tav. allegate).

Il restauro di tutti gli stemmi e gli ornati presenti nell'ambulacro dei Legisti, fino all'entrata della Sala dello Stabat Mater, ha raggiunto l'obiettivo di tutelare un bene documentario che supera i confini nazionali, considerata anche la provenienza di tanti studenti e professori cui fanno riferimento gli stemmi e le iscrizioni apposti quando l'Archiginnasio fu sede dell'Università, e la cui testimonianza fa parte della cultura e della storia della città di Bologna.



- A La superficie della parete è totalmente ridipinta e rintonacata.
- B Crepe aperte.
- C Vecchi chiodi e staffe metalliche.
- D Sollevamenti della pellicola pittorica.
- E Lesene e portale. Quasi totalmente ricoperte da ridipinture; pellicola pittorica decoesa e distaccata. Arenaria disgregata che spolvera.



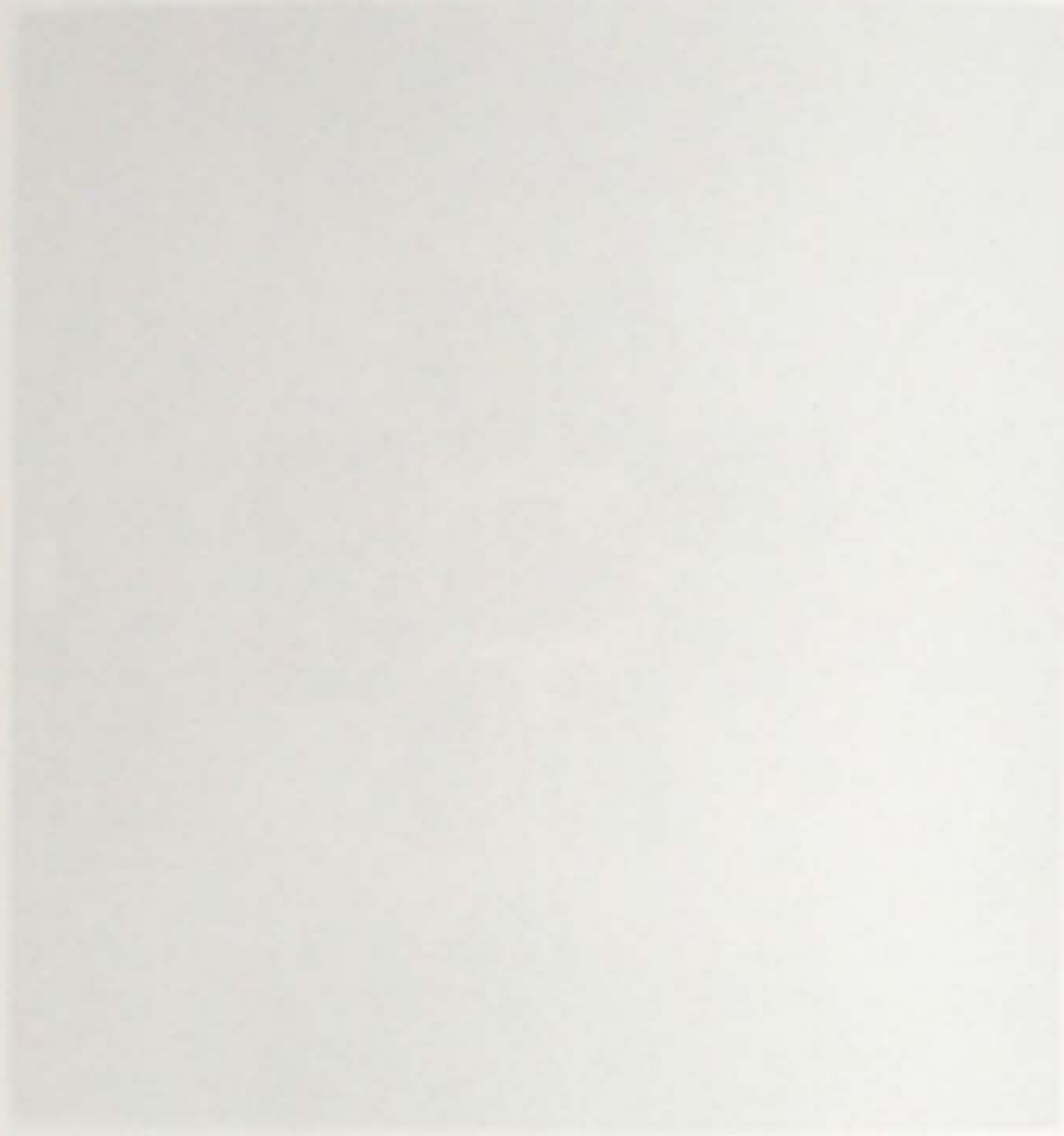
- Fissaggio della pellicola pittorica con PRIMAL AC 33 diluito al 3-5 % con l'ausilio di siringhe e carta giapponese.
- Pulitura a secco con WISHAB e pennelli su tutta la parete.
- Pulitura delle parti dorate con ammoniaca al 25 %.
- Pulitura della lapide con ammoniaca al 5 %.
- Asportazione chiodi.
- Consolidamento in profondità dell'intonaco sollevato e/o distaccato mediante iniezioni di PLM-A (malta idraulica da iniezione).
- Stuccature delle fessurazioni e integrazioni delle cadute di intonaco con una miscela a base di grassello di calce (MALTAMIX TG) o polifilla per quelle più fini.
- Lavaggio degli stucchi con acqua distillata.
- Velatura a calce della fascia che incornicia l'arco.
- Vernice chetonica sulle parti dorate.
- Integrazione pittorica eseguita con velature di colori ad acqua.
- Arenarie:
 - Discialbo delle varie ridipinture incoerenti nelle zone non decorate.
 - Stuccature a base di polvere di arenaria e PLM-S (legante ad azione idraulica).
 - Trattamento consolidante con FONDO MINERALE ALFA (soluzione a base di silicato di potassio).
 - Velature a calce.
 - Integrazione pittorica sulle parti decorate colori ad acqua.



- A La superficie della volta è totalmente ridipinta; presenta alterazioni dei precedenti restauri.
- B Macchie di umidità.
- C Vecchie stuccature coperte da vecchi ritocchi.
- D Sollevamento dell'intonaco.
- E Tracciato delle crepe.
- F Sollevamenti della pellicola pittorica diffusi su tutta la superficie decorata.



- Fissaggio della pellicola pittorica mediante applicazioni di PRIMAL AC 33 diluito al 3% - 5% con l'ausilio di carta giapponese e siringhe.
- Pulitura a secco con WISHAB e pennellesse su tutta la superficie della volta.
- Eliminazione di vecchie stuccature con precaria stabilità.
- Consolidamento in profondità delle parti di intonaco sollevato e/o distaccato mediante iniezioni di PLM-AL (legante ad azione idraulica con basso peso specifico apposta per volte).
- Stuccatura delle fessurazioni e integrazione delle cadute di intonaco.
- Integrazione pittorica sulle lacune e sulle abrasioni con velature di colori ad acqua.
- Spugnatura delle macchie sullo sfondo con BIANCO DI MEUDON + CAPAPLEX al 20%.



ANGELO MAZZA

Carlo Cignani e la *memoria*
di Andrea Mariani all'Archiginnasio

Che non si trattasse di un'opera minore nella produzione di Carlo Cignani (1628-1719) era ben chiaro a Carlo Cesare Malvasia che nel 1686, quando l'artista stava lasciando Bologna per affrontare l'impegnativa decorazione della cupola della Madonna del Fuoco nel duomo forlivese, segnalava sotto il suo nome «l'ornato a fresco alla memoria del gran Mariani» nella «nobilissima fabbrica ... dell'antichissimo Archiginnasio ... detto comunemente le Scuole»;¹ unico affresco allora degno di nota nel loggiato superiore, i cui effetti illusionistici nello scorcio arioso delle figure allegoriche (vedi fig. 1-2) dovevano apparire tanto coinvolgenti da far dimenticare al visitatore il pur emozionante incontro con le altre due *memorie* ricordate dall'autore della prima guida a stampa della città, che ornano i piani di sosta nelle scale laterali, a destra e a sinistra, di accesso rispettivamente all'area degli Artisti e a quella dei Legisti, con il monumento monocromo a Venceslao Lazzari di Lionello Spada e quello a Carlo Borromeo di Giovanni Luigi Valesio, pittori usciti entrambi dall'Accademia dei Carracci.

¹ CARLO CESARE MALVASIA, *Le pitture di Bologna*, Bologna, per Giacomo Monti, 1686, p. 249, ed. cons. a cura di Andrea Emiliani, Bologna, Edizioni Alfa, 1969, p. 169, 170 (nota 290/1). Per l'affresco di Carlo Cignani si veda ora BEATRICE BUSCAROLI FABBRI, *Carlo Cignani. Affreschi dipinti disegni*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1991, p. 111.

Dopo l'intervento di Carlo Cignani, verosimilmente realizzato negli ultimi mesi del 1660, anno riportato nell'epigrafe, e forse protratto nei primi dell'anno successivo,² altre imprese si sarebbero aggiunte sulle pareti del loggiato a perenne ricordo di personaggi eminenti dell'ambiente letterario e scientifico dello Studio universitario, quali il medico e scienziato Marcello Malpighi, grazie al pennello di Marcantonio Franceschini principale allievo di Carlo Cignani, i lettori Francesco e Achille Muratori celebrati dalla pittrice Teresa Muratori allieva di Giovan Gioseffo Dal Sole, il medico Girolamo Sbaraglia il cui ritratto di profilo, realizzato in bronzo da Giuseppe Maria Mazza, si completa con la sottostante pittura murale di Donato Creti;³ mentre a piano terra, nel quadriportico, si sarebbe aggiunto il tripudio barocco di allegorie, emblemi, stemmi e iscrizioni del monumento ai giuristi Giovanni Battista e Ippolito Fornasari, con l'affresco di Giovanni Antonio Burrini e il ritratto di entrambi i lettori, eseguito da Lorenzo Bergonzoni su lamina ovale.⁴

Nell'affresco celebrativo di Andrea Mariani, l'abilità del quadraturista prospettico, forse Francesco Quaini zio di Carlo Cignani, si dispiega per due terzi della superficie costruendo illusoriamente uno spazio architettonico a forma di esedra semi-

² Il progetto, come si vedrà, era stato autorizzato solo il 3 settembre 1660, ma gli operatori dovevano essere stati allertati da tempo, se si considera l'imprevista dilazione provocata dall'iniziale risposta negativa della Gabella Grossa, in data 25 maggio. La datazione dell'affresco al 1661, solitamente riportata, sembra appoggiarsi impropriamente all'anno di morte della personalità celebrata.

³ Per le citate memorie cfr. RENATO ROLI, *Donato Creti*, Milano, Mario Spagnol Editore, 1967, p. 85-86; CHRISTEL THIEM, *Disegni di artisti bolognesi dal Seicento all'Ottocento della collezione Schloss Fachsenfeld e della Graphische Sammlung Staatsgalerie Stuttgart*, cat. della mostra, Bologna, Associazione per le arti Francesco Francia, 1983, p. 120-121; DONATELLA BIAGI MAINO, *La gratitudine e la memoria. I monumenti affrescati d'età barocca*, in *L'Archiginnasio. Il Palazzo, l'Università, la Biblioteca*, a cura di Giancarlo Roversi, Bologna, Grafis Edizioni, 1987, vol. I, p. 124-125, 142 note 49-55; RENZO GRANDI, *Un Creti a metà (o qualcosa d'altro)*, «Arte a Bologna. Bollettino dei musei civici d'arte antica», 1, 1990, p. 131-132; CARLA BERNARDINI, *Marco Antonio Collina Sbaraglia: storia di un ambizioso progetto*, in *Donato Creti. Melanconia e perfezione*, cat. della mostra a cura di Eugenio Riccomini e C. Bernardini, Milano, Edizioni Olivares, 1998, p. 29; LAURA DE FANTI, *Marcantonio Franceschini e l'Archiginnasio: i cartoni preparatori per l'affresco della memoria Malpighi*, «L'Archiginnasio», XCIV-XCV, 1999-2000, p. 165-174; DWIGHT C. MILLER, *Marcantonio Franceschini*, Torino, Artema, 2001, p. 131.

⁴ E. RICCOMINI, *Giovanni Antonio Burrini*, Ozzano Emilia, Tipoarte, 1999, p. 157-160.

circolare il cui andamento è sottolineato dalle specchiature in prospettiva e dalla curvatura del cornicione che in alto la conclude, sul quale si imposta la balaustra contro il cielo, mentre nella fascia inferiore si erge un basamento, modulato dai grigi con efficaci giochi d'ombra e di luce, per l'epigrafe marmorea murata entro finta cornice sormontata dallo stemma della famiglia Mariani con ghirlanda di alloro, monocroma al pari dei due vasi posti lateralmente.⁵

È evidente che nulla è lasciato al caso; e in effetti la realizzazione della memoria di Andrea Mariani fu ampiamente meditata e prevista. Come riporta l'iscrizione, fu il genovese Francesco Maria Tiscornia (1637-1675), in qualità di priore delle due università di filosofia e di medicina, a promuoverne l'erezione nel 1660. Lo riporta anche la scritta («FRAN. M. TISCORNIA GENVENSIS PRIOR») che scorre sul cartiglio attorno allo stemma di famiglia, posto sotto l'epigrafe in marmo. Come era tradizione, in occasione della prima nevicata dell'anno accademico spettava al priore degli scolari delle leggi e a quello delle arti presentare ufficialmente alle autorità cittadine e a quelle accademiche un bacile colmo di neve, recato da un bidello. Lettori dello Studio, Gonfaloniere in carica, cardinale Legato e Vicelegato, cardinale Arcivescovo e Rettore del Collegio di Spagna non potevano sottrarsi al versamento di cospicue mance e regalie, che presto furono destinate all'erezione di monumenti scolpiti o dipinti sotto le logge dell'Archiginnasio, sede dello Studio dal tempo del cardinale Carlo Borromeo.

Come è stato recentemente precisato in occasione del ritrovamento nella Biblioteca Civica Berio di Genova di un interessan-

⁵ Costituito da una stella a otto punte, lo stemma di Andrea Mariani compare anche nel ritratto inciso da Lorenzo Tinti (vedi fig. 4) che precede la sua biografia in VALERIO ZANI, *Memorie, imprese, e ritratti de' signori Accademici Gelati di Bologna*, Bologna, per li Manolesi, 1672, p. 22; e prima ancora nell'altro ritratto, inciso da Francesco Curti (vedi fig. 3), che accompagna l'orazione funebre tenuta in San Petronio da un suo allievo, Carlo Fracassati, medico e filosofo, data alle stampe: *Andreae Mariani phil. et medici bonon. emeriti lessus*, Bologna, Giovanni Battista Ferroni, 1662 (con dedica al principe Alessandro II Pico della Mirandola il cui stemma è finemente inciso dallo stesso Curti), dove compare anche un componimento poetico in latino sullo stemma del Mariani, che gioca letterariamente sulle implicazioni dell'ottangolo (*Octastichon*, a p. 24). Come segnala Pierangelo Belletini, un ritratto a olio su tela di Carlo Fracassati si conserva presso la Pinacoteca Comunale di Imola (CLAUDIA PEDRINI, in *La Pinacoteca di Imola*, a cura di C. Pedrini, Bologna, Analisi, 1988, p. 236-237).



Fig. 1. Carlo Cignani, *Memoria celebrativa del filosofo e medico Andrea Mariani*, particolare dell'affresco, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, loggiato superiore.
Carlo Cignani, trentaduenne, affronta l'esecuzione dell'affresco negli ultimi mesi del 1660, subito dopo la conclusione della decorazione della sala Farnese in Palazzo Comunale, commissionata nel 1658 dal cardinale Girolamo Farnese.

Angelo Mazza



Fig. 2. Carlo Cignani, *Memoria celebrativa del filosofo e medico Andrea Mariani*, particolare dell'affresco, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, loggiato superiore.
L'artista colloca in abile scorcio due figure allegoriche che suonano la tromba della Fama mentre reggono lo stemma di papa Gregorio XV della famiglia bolognese dei Ludovisi, protettore di Andrea Mariani.

Carlo Cignani e la memoria di Andrea Mariani all'Archiginnasio

te codice voluto da Pietro Paolo Tiscornia in ricordo del fratello Francesco Maria, che sarebbe scomparso a soli 38 anni, rientrato a Genova, questi aveva concluso gli studi a Bologna nel 1661, seguendo le orme del padre, ed era stato allievo di Andrea Mariani. Tra i diciannove disegni acquerellati che illustrano il codice compare l'immagine del giovane seduto al tavolo con un docente al fianco nel quale è stato proposto di riconoscere appunto il suo maestro prediletto; e nella serie non manca la raffigurazione della consegna della prima neve al cardinale legato, seguita, poco oltre, dalla copia della *memoria* eretta in onore del Mariani.⁶

Al tempo dell'iniziativa promossa dallo studente genovese, il medico e filosofo Andrea Mariani (1593-1661) era giunto al termine dell'insegnamento quarantennale; e, ormai, alla conclusione della stessa esistenza (vedi fig. 3-4). Si era laureato in filosofia a Bologna, ma solo una speciale dispensa da parte del papa bolognese Gregorio XV gli aveva aperto la possibilità dell'insegnamento nello Studio, essendo la sua famiglia di origine lucchese. Per qualche tempo aveva tenuto lezioni di medicina a Mantova e a Pisa, città frequentata da altri luminari dello Studio bolognese nel corso del Seicento, quali Marcello Malpighi e Carlo Fracassati; e infine, nel 1637, aveva fatto ritorno a Bologna dove avrebbe insegnato fino al 1659. Scompariva due anni dopo, quando da poco era apparsa la *memoria* dedicatagli dall'affezionato allievo genovese nel Pantheon universitario bolognese, mentre da numerosi anni trovava applicazione nelle ricerche dell'allievo Marcello Malpighi il moderno metodo sperimentale da lui propugnato insieme a Bartolomeo Massari nelle sedute di quella particolare forma di accademia privata, denominata «Coro anatomico», nella quale le teorie accademiche

⁶ MARIA GRAZIA MONTALDO SPIGNO - GRAZIA BENVENUTO, *Tracce bolognesi e memorie dell'Archiginnasio in un manoscritto genovese del tardo Seicento*, «L'Archiginnasio», XCIV-XCV, 1999-2000, p. 143-163, in particolare le figure 3, 4, 6, con *Francesco Maria Tiscornia e il precettore*, con *Francesco Maria Tiscornia che offre la prima neve al cardinale legato Girolamo Farnese*, e, in particolare, con la *Copia della Memoria dedicata ad Andrea Mariani nell'Archiginnasio* (per la presenza di quattro stemmi della famiglia Tiscornia sulle pareti dell'Archiginnasio, testimonianza del passaggio nello Studio bolognese di Giovanni Francesco Tiscornia, padre di Francesco Tiscornia, e di suo fratello Giacomo, si vedano le pagine 155-156 e la tavola 8).

venivano sottoposte a verifiche sperimentali, all'insegna del recupero dei principi ippocratici.⁷

Francesco Maria Tiscornia dovette superare qualche difficoltà, prima di poter dare corso all'iniziativa. Era infatti necessaria l'approvazione dell'Amministrazione della Gabella Grossa, sia al progetto nel suo complesso sia all'individuazione del luogo in cui la *memoria* si sarebbe realizzata. La prima richiesta ottenne risposta negativa, il 25 maggio 1660, in quanto il progetto comportava la rimozione e il trasferimento in altro luogo della *memoria* di papa Gregorio XIII della famiglia bolognese dei Boncompagni.⁸ L'esito pienamente favorevole conseguito infine dalla nuova petizione, il 3 settembre, consentiva al quadraturista di impostare senza ulteriore dilazione la partitura architettonica e a Carlo Cignani di colmare la centina dell'affresco, al di sopra dell'edera semicircolare, con due figure allegoriche che annunciano, al suono della lunga tromba della Fama, il nome di Andrea Mariani che aveva goduto dell'appoggio del papa Gregorio XV, il cui stemma è inserito trasversalmente e trattenuto dalle due figure alate subito sotto l'immagine di Maria che ascende al cielo; inserto, quest'ultimo, che, nell'equivalenza onomastica Maria/Mariani, sembra promettere gloria celeste altrettanto imperitura al celebrato maestro dello Studio, del quale le biografie ricordano, nella fase estrema della vita, un'inclinazione pietistica confermata da scritti devozionali

⁷ Sul metaforico *Corus anatomicus* delle nove Muse, con nove discepoli, poi mantenuto in vita da Andrea Mariani alla morte di Bartolomeo Massari nel 1655, cfr. MARTA CAVAZZA, *Le accademie scientifiche*, in *Le sedi della cultura nell'Emilia Romagna. I secoli moderni. Le scienze e le arti*, Milano, Silvana editoriale, 1988, p. 48-50; GABRIELLA BELLONI SPECIALE, *Fracassati, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 49, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, p. 533.

⁸ Sulla vicenda cfr. ALBANO SORBELLI, *Le iscrizioni e gli stemmi dell'Archiginnasio*, vol. I, Bologna, Nicola Zanichelli, 1916, p. XXXV-XXXVI; D. BIAGI MAINO, *La gratitudine e la memoria* cit., p. 124-125; in particolare M.G. MONTALDO SPIGNO - G. BENVENUTO, *Tracce bolognesi* cit., p. 160-163, con trascrizione dell'epigrafe datata 1660 (questa è riportata per la prima volta in V. ZANI, *Memorie, imprese, e ritratti de' Signori Accademici Gelati* cit., p. 26; nella pagina precedente si legge inoltre: «dopo lo spazio di 40 anni in queste nostre Scuole, ove meritò dall'Università degli Artisti gli fosse eretta una pubblica Memoria»); quindi in GIOVANNI FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, vol. V, Bologna, nella stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1786, p. 262; *Le iscrizioni dell'Archiginnasio*, a cura di Giuseppe Gherardo Forni e Giovan Battista Pighi, Bologna, Zanichelli editore, 1962, p. 206-207 (iscrizione 108, piano superiore, loggiato, arcata XVIII).



Fig. 3. Francesco Curti, *Ritratto del filosofo e medico Andrea Mariani*, incisione. Il ritratto del filosofo-medico all'età di 68 anni è stato eseguito nell'anno della morte, nel 1661, e compare nel volumetto pubblicato l'anno successivo con l'elogio funebre recitato da Carlo Fracassati nella basilica di San Petronio e con numerosi componimenti poetici in latino e in volgare di diversi autori: *Andrae Mariani phil. et medici bonon. emeriti lessus*, Bononiae, typis Io. Baptistae Ferronii, 1662 (esemplare BCABo, 17. Biogr. ed elogi [Mariani Andrea], n. 1).



Fig. 4. Lorenzo Tinti, *Ritratto del filosofo e medico Andrea Mariani*, incisione. Il ritratto precede la biografia del filosofo-medico nel volume di VALERIO ZANI, *Memorie, imprese, e ritratti de' signori Accademici Gelati di Bologna*, pubblicato a Bologna nel 1672 dai Manolessi (esemplare BCABo, Sorbelli A.28, a p. 22). In alto compaiono l'impresa del «carro viaggiante sopra un fiume agghiacciato col motto *Non nisi per gelidum*» e il nome accademico prescelto da Mariani, *L'Affidato*; in basso lo stemma familiare tra libri e una cetra a indicare la produzione scientifica, letteraria e poetica dell'effigiato; inoltre un cartiglio che ricorda i suoi fortunati epigrammi sulle rovine e sulle antiche statue romane.

rimasti inediti sui dolori della Vergine nel dialogo con Cristo in croce.⁹

Carlo Cignani era allora un giovane artista, appena trentaduenne; ma aveva al suo attivo un'impresa appena conclusa che faceva parlare la città. Al suo arrivo a Bologna, nel giugno 1658, il nuovo cardinale legato Girolamo Farnese aveva dato avvio alla decorazione della grande sala rettangolare al secondo piano del Palazzo Pubblico, poi denominata Sala Farnese, dove la raffigurazione degli episodi significativi della storia della città, mescolati alle gesta della sua famiglia, con Paolo III protagonista, aveva acceso l'emulazione tra i diversi artisti implicati, quasi tutti legati all'insegnamento di Francesco Albani, vecchio maestro ormai al termine dei suoi giorni.¹⁰ In quella squadra che si muoveva solidale all'insegna di un classicismo retorico d'impronta carraccesca il ruolo di Carlo Cignani, con il suo compagno Emilio Taruffi, risalta sia per la qualità della pittura e la vastità dell'impegno, sia per la probabile funzione di guida della fazione degli «Albanisti» assolta dal giovane artista nella dichiarata opposizione alla schiera degli allievi di Guido Reni. Questi ultimi erano riusciti a mantenere per un lungo arco di tempo il monopolio di importanti commissioni nella chiesa certosina di San Girolamo fuori Bologna, sulle cui pareti, alle tele di Francesco Gessi e di Giovanni Andrea Sirani, allievi diretti di Guido, si erano affiancate quelle di Elisabetta Sirani, di Domenico Maria Canuti e di Lorenzo Pasinelli appartenenti a una nuova generazione che si richiamava idealmente al maestro bolognese.¹¹

⁹ Nella pubblicazione con l'orazione funebre tenuta nell'abside di San Petronio nel dicembre 1661 si legge: «Pius vere Philosophus, post plures noctium vigiliis, ut edendum de Beata Virgine Librum absolveret, morbo coepit corripere, et in marianis laudibus Marianus praeco expirare» (Andrea Mariani cit., p. 19-20). Nella biografia inclusa in V. ZANI, *Memorie, imprese, e ritratti de' Signori Accademici Gelati* cit., p. 26, si ricorda che Mariani «preparava di dare in luce» un'opera dal titolo «Affetti del Messia supplicante in croce nel compatire alla Madre, predetti nel Salmo 21»; meditazioni, come riporta Giovanni Fantuzzi (*Notizie degli scrittori* cit., vol. V, p. 263), «che rimasero però manoscritte».

¹⁰ B. BUSCAROLI FABBRI, *Carlo Cignani* cit., p. 108-110; EAD., *Il Cardinal Farnese e la sua sala. Un ciclo di affreschi per la famiglia e la città*, in *Il Palazzo Comunale di Bologna. Storia, architettura e restauri*, a cura di Camilla Bottino, Bologna, Compositori, 1999, p. 98-109.

¹¹ A. MAZZA, *La pittura a Bologna nella seconda metà del Seicento*, in *La pittura in*

A indurre lo studente genovese a ricorrere al pennello di Carlo Cignani dovevano contribuire, tra le varie ragioni, la nobiltà classicistica della sua pittura e il largo apprezzamento che questa andava incontrando presso l'aristocrazia cittadina. La memoria Mariani veniva pertanto a collocarsi tra la decorazione di palazzo Davia e gli affreschi della Sala Farnese, da un lato, e le opere del soggiorno romano, dall'altro, che aveva inizio nel 1662, poco dopo la scopertura dell'affresco nell'Archiginnasio; e nuovamente grazie alla protezione del cardinale Girolamo Farnese che assicurava al pittore e al suo socio Taruffi preziose occasioni nella capitale pontificia, in realtà non opportunamente sfruttate malgrado il prestigioso intervento nell'abside della chiesa teatina di Sant'Andrea della Valle, in prossimità degli affreschi di Domenichino e di Mattia Preti, oltre che della famosa cupola di Lanfranco.¹²

Probabilmente la scelta dell'artista non era scaturita dalle predilezioni del giovane priore degli scolari delle leggi e delle arti. Non è da escludere che a orientare verso il nome di Carlo Cignani si aggiungesse, alla nota protezione del cardinale Legato, il suggerimento dello stesso Andrea Mariani che non poteva essere all'oscuro del progetto. Il celebrato filosofo e medico aveva avuto modo di dimostrare pubblicamente, attraverso due opere a stampa, un raffinato gusto estetico, coltivato tramite appassionati studi di antiquaria, in probabile scambio con Fortunio Liceti, soprattutto in occasione dei diversi soggiorni romani, specie di quello giovanile.¹³ La prima, dal titolo significativo *Ruinarum Romae epigrammata*, pubblicata a Venezia nel

Emilia e in Romagna. Il Seicento, a cura di Andrea Emiliani, Bologna, Credito Romagnolo, 1992, p. 219-227.

¹² Alla specifica bibliografia cignanesca citata si aggiungano, in particolare, R. ROLI, *Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Bologna, Edizioni Alfa, 1977, p. 40-43, 241-243; CECILIA GRILLI, *Le cappelle gentilizie della chiesa di Sant'Andrea della Valle: i committenti, i documenti, le opere*, in *Sant'Andrea della Valle*, Milano, Skira, 2003, p. 125-126.

¹³ È costantemente riportato dalla storiografia il soggiorno giovanile a Roma, precedente il conseguimento della laurea. In un'opera pubblicata nel 1655 Andrea Mariani riferisce inoltre di aver raccolto notizie inerenti l'argomento «l'anno passato in Roma» (ANDREA MARIANI, *Vita della Reverenda Madre Maria Antonietta Honesti di Savoia della Riforma cistercense, prima Superiora del nuovo Monastero di S. Bernardo, fondato in Lione, detto La Madonna della divina provvidenza*, Bologna, presso Gio. Battista Ferroni, 1655, p. 38).



Fig. 5. ANDREA MARIANI, *Ruinarum Romae epigrammata extantium vel in sacra loca transformatarum, anno iubilei MDCXXV Urbano octavo pontifice*, Venetiis, apud Antonium Pinellum, 1625, frontespizio inciso (esemplare BCABo, 16.A.IV.2).

Richiamandosi a un'opera analoga di Ulisse Aldrovandi pubblicata a Venezia nel 1568, Andrea Mariani, in probabile rapporto con Fortunio Liceti, contribuisce agli studi di erudizione antiquaria a Bologna nella prima metà del Seicento con un taglio tendenzialmente apologetico che individua nelle testimonianze archeologiche di Roma il fondamento della civiltà cristiana.



Fig. 6. ANDREA MARIANI, *Ruinarum Romae epigrammata quibus miranda urbis agnoscuntur sacra visitantur nova et vetera elogiis recensentur, eminentissimo Spadae dicata*, Bononiae, typis Iacobi Montii et Caroli Zeneri, 1641 (esemplare BCABo, 16.B.VI.20).

La riedizione in patria dell'opera pubblicata a Venezia del 1625, con revisioni e aggiunte in un evoluto contesto erudito, sancisce l'autorità di Andrea Mariani negli studi di antiquaria a Bologna, avviati in giovinezza nel soggiorno romano che precede il conseguimento della laurea e coltivati in seno all'Accademia dei Gelati.

1625 (vedi fig. 5) - e quindi a Bologna nel 1641 con revisioni e aggiunte erudite (vedi fig. 6) - contiene componimenti poetici latini dedicati al papa Urbano VIII Barberini, allora da un paio d'anni salito al soglio pontificio, che celebrano le antichità classiche di Roma, le statue imperiali e le divinità pagane al pari dei monumenti cristiani e delle basiliche paleocristiane;¹⁴ un programma dai risvolti apologetici, annunciato dall'incisione che funge da antiporta nell'edizione veneziana con la figura allegorica della Chiesa, da un lato, che con la destra tiene sollevato il modelletto di un tempio circolare mentre appoggia il braccio sinistro su una croce, ai cui piedi sono i simboli dei quattro evangelisti, e la figura pagana dalle vesti militari sull'altro lato, con corona d'alloro in mano e modello di piramide in primo piano, a indicare nella classicità i fondamenti della civiltà cristiana. La seconda opera, invece, dal titolo *Statuarum Romae epigrammatum libri tres*, pubblicata a Venezia nel 1659, un anno prima della dedicazione della *memoria* dell'Archiginnasio, contiene nuovamente epigrammi latini dedicati in primo luogo alle statue dei consoli e dei dittatori, quindi a quelle degli dei, degli eroi, dei re e delle regine.¹⁵ Da tali opere traspare l'amore per la romanità, maturato sul presupposto dell'insegnamento di Melchiorre Zoppio e del precedente letterario di Ulisse Aldrovandi, autore, nel 1550, del catalogo topografico *Delle statue antiche che per tutta Roma in diversi luoghi e case si veggono*; passione coltivata inoltre con studi eruditi in seno all'Accademia dei Gelati alla quale fu aggregato con il nome «l'Affidato» e con l'impresa di «un Carro viaggiante sopra un fiume agghiacciato col motto, *Non nisi per gelidum*».¹⁶

¹⁴ Id., *Ruinarum Romae epigrammata extantium vel in sacra loca transformatarum, anno iubilaei MDCXXV Urbano octavo pontifice*, Venezia, apud Antonium Pinellum, 1625; Id., *Ruinarum Romae epigrammata quibus miranda urbis agnoscuntur sacra visitantur nova et vetera elogiis recensentur, eminentissimo Spadae dicata*, Bologna, typis Jacobi Montij, 1641.

¹⁵ Id., *Statuarum Romae epigrammatum libri tres*, Venezia, typis Francisci Valvasensis, 1659. Si legge nella biografia del conte Bernardino Marescotti inserita in V. ZANI, *Memorie, imprese, e ritratti de' Signori Accademici Gelati* cit., p. 66: «Andrea Mariani, soggetto celebre non solo per la Medicina e per la Filosofia, ma che publicando epigrammi, e prose latine sopra le Rovine, e Statue di Roma, si è fabbricato ben fondatamente una gloria perenne».

¹⁶ G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori* cit., vol. V, p. 261. L'impresa compare nel ritratto inciso che accompagna la biografia in V. ZANI, *Memorie, imprese, e ritratti de' Signori*

Anche in seguito Carlo Cignani avrebbe curato le relazioni con le personalità più in vista dell'ambiente scientifico bolognese, acquisendo infine quell'autorità che allo scadere del 1709 gli avrebbe assicurato la nomina a principe a vita dell'Accademia Clementina al tempo della sua istituzione (vedi fig. 7). Sono documentati i rapporti di confidenza con Marcello Malpighi al quale avrebbe eseguito il ritratto nel 1683,¹⁷ quando allo scienziato bolognese veniva dedicata la *memoria* presso l'Archiginnasio, poi ornata dall'affresco del suo allievo più dotato, Marcantonio Franceschini, che ritirava il pagamento nel 1687. Sempre per Malpighi il pittore eseguiva una *Danae*, come riporta Giovan Pietro Zanotti nella sua *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*.¹⁸ Si potrebbe anzi pensare che al rapporto di continuità tra l'insegnamento di Mariani e quello di Malpighi abbia corrisposto l'evoluzione del classicismo di Cignani verso il purismo di tendenze arcadiche di Marcantonio Franceschini; a maggior ragione se si considera che al pennello di quest'ultimo faceva costante ricorso - si può dire quasi ogni anno, a leggere il taccuino dei conti dell'artista - tanto per commissioni quanto per ritocchi di dipinti, Mario Mariani, «dottore collegiato di filosofia, e ben degno figlio, e germoglio del dottore Andrea Mariani».¹⁹

Accademici Gelati cit., p. 22. Per il contributo di Andrea Mariani agli studi di antiquaria a Bologna nel Seicento cfr. ANNA MARIA BRIZZOLARA, *Per una storia degli studi antiquari nella prima metà del Seicento: l'opera di Fortunio Liceti*, «Studi e Memorie per la storia dell'Università di Bologna», n.s., vol. III, 1983, p. 479-480; SANDRO DE MARIA, *Sull'antiquaria bolognese del Seicento*, «Studi e Memorie per la storia dell'Università di Bologna», n.s., vol. III, 1983, p. 515-518.

¹⁷ B. BUSCAROLI FABBRI, *Carlo Cignani* cit., p. 169; A. MAZZA, in *La ragione e il metodo. Immagini della scienza nell'arte italiana dal XVI al XIX secolo*, cat. della mostra a cura di Marco Bona Castellotti, Enrico Gamba e Fernando Mazzocca, Milano, Electa, 1999, p. 76-77.

¹⁸ GIOVAN PIETRO ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1739, vol. I, p. 142.

¹⁹ V. ZANI, *Memorie, imprese, e ritratti de' Signori Accademici Gelati* cit., p. 334. Autore dell'epigrafe della *memoria* di Marcello Malpighi con affresco di Marcantonio Franceschini, il «Sig. Dottor Mariani» è tra i nomi più ricorrenti nel libretto dei conti del pittore bolognese (sugli intrecciati rapporti tra Mario Mariani, Floriano Malvezzi e i pittori Carlo Cignani e Marcantonio Franceschini, e sulle loro frequentazioni dello Studio presso l'Archiginnasio si vedano le suggestive ipotesi di OLIVIER BONFAIT, *Les tableaux et les pinceaux. La naissance de l'École bolognaise (1680-1780)*, Roma, École française de Rome, 2000, p. 311).



Fig. 7. Henri Simon Tomassin, *Ritratto del pittore Carlo Cignani, principe a vita dell'Accademia Clementina di Bologna*, incisione (esemplare BCABO, Gabinetto dei disegni e delle stampe, Collezione dei ritratti, cart. XIV, cartella 87, n. 2). Eseguita nel 1717 quando l'artista ottantanovenne, carico di gloria, si avviava a concludere l'esistenza, l'incisione è inserita nella biografia dedicatagli, *post mortem*, da Ippolito Zanelli e pubblicata a Bologna nel 1722 per i tipi di Lelio della Volpe. L'iscrizione latina che accompagna il ritratto ovale nobilmente incorniciato dalla tenda dichiara la carica di principe a vita dell'Accademia Clementina alla quale Cignani era stato chiamato nel 1709 e gli acquisiti titoli di cavaliere e di conte.

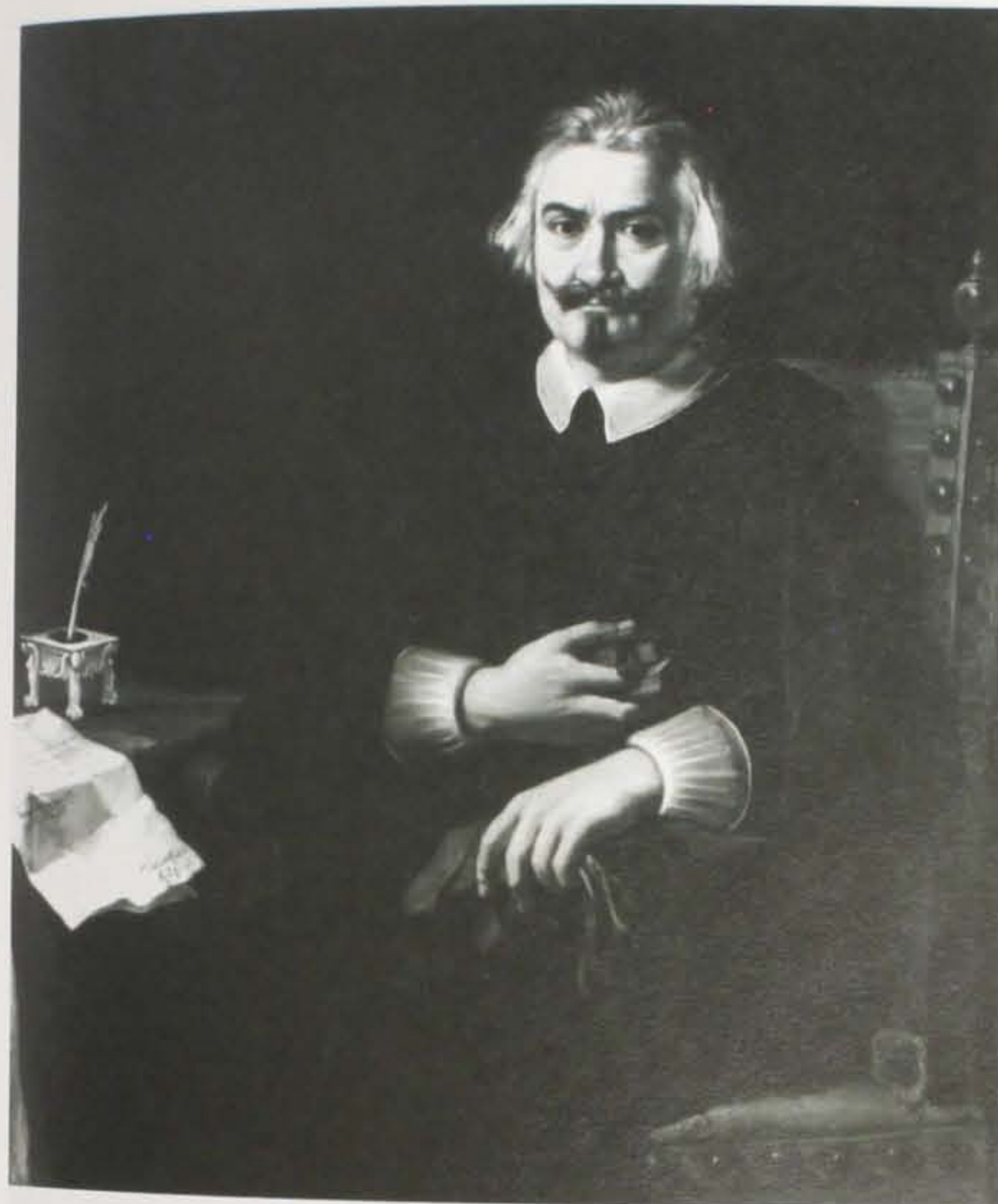


Fig. 8. Carlo Cignani, *Ritratto di ignoto*, olio su tela, Bologna, Pinacoteca Nazionale. Realizzato nell'anno della commissione degli affreschi della cosiddetta sala Farnese nel Palazzo Comunale, il dipinto reca infatti sulla lettera appoggiata al tavolo la data 20 maggio 1658 e la firma dell'artista. Il ritratto è caratterizzato da un'estrema sobrietà cromatica e il personaggio è analizzato da una severa introspezione psicologica; segnali che, uniti al rigoroso controllo formale, avvertono dell'acquisita maturità dell'artista, che allora raggiungeva i trent'anni.

Oltre che vicende biografiche, ragioni professionali e metodo impiegato nella ricerca scientifica, anche comuni interessi per l'antiquaria legavano Andrea Mariani e Marcello Malpighi, a giudicare dai «cofani di medaglie, monete antiche, statuette» che stipavano l'abitazione di Malpighi insieme a «pitture ancora, e disegni preziosi» e dalla sua frequentazione degli ambienti collezionistici, ad esempio lo studio di don Antonio Ruffo a Messina, e, a Bologna, delle botteghe di Guercino e dei suoi due nipoti, Cesare e Benedetto Gennari.²⁰ Non è escluso, anzi, che proprio per il tramite di Andrea Mariani il giovane Cignani abbia fatto breccia in quel circolo di cultura sperimentale nel quale Marcello Malpighi era destinato a emergere imponendosi anche nei confronti di personalità dello Studio universitario del tutto ostili al metodo scientifico propugnato dai suoi maestri Bartolomeo Massari e Andrea Mariani e seguito da Carlo Fracassati.

È da credere che in quei circoli trovasse pieno consenso la moralità severa, dai toni quasi giansenistici, ma più propriamente sensibile al naturalismo lombardo di Daniele Crespi, che ispira la rara ritrattistica di Carlo Cignani, la medesima che tiene insieme, pur nell'ampio divario temporale, il ritratto di uomo maturo vestito di nero, posto a sedere, con lettera sul tavolo e libricino in mano (vedi fig. 8), conservato presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna - che si inserisce autorevolmente nel catalogo dell'artista, in forza della firma e della data 20 maggio 1658, benché classificato tra le «testimonianze e derivazioni da opere perdute» - e il ritratto di Marcello Malpighi dell'Accademia di Belle Arti di Bologna (vedi fig. 9), eseguito nel 1683, anno della dedizione della *memoria* al noto fondatore dell'anatomia microscopica nel loggiato dell'Archiginnasio.²¹ Un

²⁰ VINCENZO RUFFO, *Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina*, «Bollettino d'arte», marzo-aprile 1916, p. 106-126.

²¹ Del ritratto della Pinacoteca Nazionale di Bologna, per lungo tempo ritenuto copia della fine del Settecento da un originale perduto (sulla questione cfr. B. BUSCAROLI FABRI, *Carlo Cignani* cit., p. 212-213), sono state affermate la piena autografia e l'attendibilità dell'iscrizione riportata sulla lettera, che ne fanno il primo dipinto documentato dell'artista e testo esemplare per la conoscenza della ritrattistica a Bologna alla metà del secolo (A. MAZZA, *La pittura a Bologna* cit., p. 249, 251, 274 alla nota 124; DANIELE BENATI, *Il ritratto e lo studio delle espressioni dai Carracci al Crespi. Guida alla mostra*, in *Figure come il naturale. Il ritratto a Bologna dai Carracci al Crespi*, cat. della mostra a cura di Daniele



Fig. 9. Carlo Cignani, *Ritratto del filosofo e medico Marcello Malpighi*, olio su tela, Bologna, Accademia di Belle Arti.

Già al tempo della *memoria* di Andrea Mariani, nel 1660, il pittore dimostra consuetudine con l'ambiente dello Studio universitario. Non meraviglia quindi la familiarità con il celebre Marcello Malpighi, discepolo di Mariani, al quale consegnava questo ritratto nel 1683 e faceva dono di una *Danae* in «più di mezza figura al naturale». Toccherà a Marcantonio Franceschini, il migliore allievo di Cignani, affrescare nel 1687 la *memoria* celebrativa di Malpighi nel loggiato dell'Archiginnasio.

ritratto, quest'ultimo, impietoso e ammirevole nello stesso tempo per verità naturale e profondo scandaglio psicologico, al quale bene si adatta l'ispirato commento di Malpighi in una lettera del 21 ottobre 1689 al principe Marcantonio Borghese, a proposito di una tela non ancora identificata: «Ho consegnato il mio ritratto al signor Capitano Zanchetti acciò lo trasmetta a Vostra Eccellenza ... Crederò, che sia riuscito somigliantissimo, essendo una nuda superficie composta di molti scuri, e pochi lumi; e tale appunto sono io, che in fatti sono una mera apparenza d'un uomo curioso».²²

Benati, Milano, Skira, 2001, p. 32 alla nota 34). Per la provenienza dalla settecentesca collezione Zambeccari e per la corretta identificazione inventariale cfr. GIAN PIERO CAMMAROTA, *Le origini della Pinacoteca Nazionale di Bologna. Una raccolta di fonti*, III, La collezione Zambeccari, Bologna, Minerva edizioni, 2000, p. 315 e nota 175.

²² Cit. in GAETANO ATTI, *Notizie edite e inedite della vita e delle opere di Marcello Malpighi e di Lorenzo Bellini*, Bologna, tip. Governativa alla Volpe, 1847, p. 342.

MARCO SARTI

Alcune considerazioni sul restauro della *memoria* di Andrea Mariani dipinta da Carlo Cignani

Il riconoscimento e l'identificazione preventiva dei materiali e delle tecniche posti in essere da un artista in una determinata opera dovrebbero sempre e necessariamente precedere l'intervento conservativo del restauro. Sapere come e di che cosa è fatto l'oggetto del nostro intervento appare imprescindibile punto di partenza per procedere sia all'eliminazione di quanto alteri o impedisca una corretta visione dell'opera, sia all'adeguata conservazione delle caratteristiche proprie dei materiali che la compongono. L'uso del condizionale denota da un canto la necessità di creare una sorta di solide fondamenta conoscitive che supportino l'intervento di restauro, dall'altro evidenzia la difficoltà, a volte l'impossibilità, di giungere ad adeguate e coerenti conclusioni.

Non tutti gli oggetti artistici difatti seguono nel loro processo creativo una linearità riconducibile ad una prassi codificata, quasi che la stessa trasformazione della materia in forma espressiva comportasse momenti in cui il processo artistico si riavvolge su se stesso in maniera caotica, convulsa, casuale, priva di una elementare linearità che ne permetta una chiara comprensione. Si potrebbe dire che è proprio tale mancanza che distingue la trasformazione della materia in opera d'arte dall'azione meccanica dell'artigiano o della macchina industriale. È

questo continuo allontanarsi e riavvicinarsi alle regole a determinare una difficoltà innata nel tentativo di identificare, in maniera precisa, ciò che preciso non è o non vuole essere: il gesto frenetico dei colori che si impastano sulla tavolozza, il loro distendersi sotto la pressione del pennello sulla superficie del supporto. A questo senso di indeterminatezza si aggiunge il mutare stesso delle cose. Quanto di quello che noi percepiamo ora è esattamente ciò che voleva l'artista, quanto è cambiato nel nostro modo di apprezzare la materia e le sue quasi infinite caratterizzazioni, quanto la stessa materia muta nel volgere delle condizioni ambientali? Se ci sforziamo di comprendere anche solo parzialmente la complessità di tali variabili, ci accorgiamo che ogni tentativo di etichettare con definizioni sommarie le tecniche artistiche ed i materiali di un'opera è poco più che un semplice e spesso inadeguato desiderio di conoscenza.

Eppure questa tensione, la necessità di inquadrare l'eccezione in una griglia di identità, è necessaria al restauratore ancor più che allo storico dell'arte. Le modificazioni apportate dal restauro sono sempre irreversibili, se non sul piano chimico o fisico, sicuramente su quello della struttura connotativa dell'oggetto. Con l'operazione di restauro, anche con quella falsamente definita 'conservativa', si determina una modalità di percezione dell'opera che condizionerà in futuro il giudizio critico, lo scarto prossimo tra i concetti sempre mutevoli di alterazione e buona conservazione.

Più che un caso isolato, la questione delle decorazioni pittoriche presenti nel complesso bolognese dell'Archiginnasio assume un valore emblematico. Create durante un lunghissimo arco temporale e prive di un progetto unitario, le pitture murali, così come le decorazioni plastiche, si sono nel tempo assommate creando non solo curiose forme di superfetazione ma anche sistemi di reciproche interferenze cromatiche di certo non calcolate da parte dei più antichi artisti. In un luogo simbolo della valenza culturale dello Studio, la conservazione attraverso i secoli di tali pitture non è passata quasi mai per interventi che intendessero valorizzare i singoli componenti dell'insieme decorativo ma ben più spesso per campagne di ripristino del decoro complessivo: le gallerie di stemmi venivano periodicamente 'rinfrescate', le

sculture rabberciate, le lapidi ripassate, senza una puntuale intenzionalità conservativa che oltrepassasse il concetto di 'tutto in ordine'. Se a ciò assommiamo le gravi vicissitudini dell'enorme stabile, le distruzioni, i bombardamenti e quanto altro immaginabile in un luogo costantemente e copiosamente frequentato, possiamo comprendere come le pitture risultino col tempo trasformate in una sorta di vero e proprio palinsesto cromatico.

Ciò che ora è visibile, anche dopo gli ultimi non sempre fortunati interventi di restauro, è una sorta di immenso sovrapporsi della storia: ogni colore ne nasconde altri, ogni figura si abbraccia ad altri contorni, a volte ripetuti, a volte trasformati, ogni memoria ne ha cancellata una precedente senza distruggerla in maniera definitiva. Tale discontinuità di materiali si oppone ad ogni tentativo di recupero di un livello ottimale dell'insieme decorativo proprio perché non sembra esistere un momento privilegiato da recuperare.

Se spesso l'intervento conservativo, inteso come restituzione, viaggio a ritroso verso la forma primigenia, tende a cancellare almeno in parte la storia dell'opera d'arte, con buona pace delle varie teorie del restauro, la complessa unitarietà delle decorazioni dell'Archiginnasio prende il sopravvento anche sulle poche autentiche emergenze artistiche in esso contenute. La galleria dei colori è cresciuta in maniera forse non ottimale ma ormai completa, ogni emergenza disarmonica creata da un restauro mal inteso non serve a valorizzare un singolo anello della catena ma a rompere la sequenza.

Anche la *Memoria di Andrea Mariani* di Carlo Cignani non sembra sfuggire completamente a tale logica. Eseguita nel 1660 da un pittore in rapida ascesa ed a capo di una bottega in grande sviluppo, la nostra pittura si sovrappone ad una precedente decorazione; non sappiamo se tale più antica pittura sia stata completamente demolita o solo nascosta dalla composizione ora presente: esistono elementi discordanti che cercheremo di valutare.

Ad una prima analisi la parete risulta matericamente divisa in due grandi zone: la parte superiore, con le due figure degli angeli che reggono lo stemma del pontefice, la piccola Madonna

in alto al centro e la balaustra che chiude il cielo in basso, e a seguire l'architettura che inquadra, fino a terra, la lapide marmorea posta a ricordo del Mariani. La superficie dell'intonaco è divisa in tre porzioni: due grandi pontate che si congiungono al di sotto della citata balaustra, a cui si aggiunge una piccola 'giornata' che comprende solo la minuta figura della Vergine e l'alone luminoso che la circonda. Quest'ultima parte, aggiunta quando la restante pittura era già conclusa, sembra la sola ad essere stata eseguita a buon fresco: l'intonachino è visibilmente più ruvido e sommario, la stesura del colore più liquida e fusa, manca traccia di riporto del cartone preparatorio. Sarei quasi indotto a pensare, se il patronimico del personaggio a cui l'opera è dedicata non rendesse l'ipotesi difficile, che nel primo progetto della pittura la figura della Vergine non fosse compresa e che sia stata aggiunta solo in un secondo momento, ad opera dello stesso Cignani o di qualche suo aiuto, come frutto di un tardivo suggerimento; si potrebbe così spiegare anche la ridotta, esigua dimensione della figura mariana e delle due testine di putti che si intravedono tra le nubi a fronte delle imponenti sagome degli angeli.

Questi, insieme allo stemma ed alla sottostante quadratura architettonica, seguono in maniera quasi sempre precisa il segno profondamente inciso sull'intonachino fresco di un cartone preparatorio sovrapposto alla malta. Contrariamente però a quanto ci si potrebbe attendere, la stesura del colore non sembra essere stata realizzata a buon fresco (almeno per la parte superiore della scena), bensì con una stesura a calce di grosso spessore, densamente *mesticata* sulla tavolozza, distesa con un fare faticoso e coagulato della materia. Una vera e propria pellicola pittorica che non si incorpora, se non saltuariamente, all'intonaco e che ha creato nel tempo vistosi e diffusi fenomeni di esfoliazione e caduta del colore. In conseguenza di tali cadute sono riemerse precedenti impostazioni cromatiche delle stesse figure (?), panneggi verdi divenuti poi violacei, rossi trasformati in bianchi squillanti. Pigmenti, i più antichi, non sicuramente distesi né ad affresco né a calce, ma che apparentemente sembrano potersi ricondurre ad una tecnica a tempera a secco. Non sappiamo però, vista la estemporaneità delle cadute, se tali

campiture cromatiche siano da ricondursi alla pittura precedente l'intervento di Cignani o ad una prima impostazione del dipinto poi mutata dall'autore. Lo spessore stesso del colore non assume un valore omogeneo, al contrario si va increspando sui ripassi delle luci per sfumare in più sottili stesure nelle parti scure dei volti e delle vesti degli angeli. Ci si trova però di fronte ad una superficie pittorica talmente attraversata da cadute, cretti del colore, fratture dell'intonaco, da rendere ogni interpretazione della tecnica pittorica al meglio problematica.

Scendendo verso la quadratura architettonica inferiore il colore sembra mutare consistenza ancora una volta: favorito dalla semplicità delle campiture il pigmento assume, almeno per le grandi stesure del fondo, una liquidità ed una omogeneità che fanno pensare ad un'applicazione su intonaco fresco o, come amano dire i toscani con bell'eufemismo, mezzo-fresco: tinte unite forse con poca calce o con sola acqua di calce e pigmenti mescolati a calce spenta per i rialzi in chiaro.

I tentativi di interpretazione della tecnica pittorica di Cignani sono resi ulteriormente precari dalla sovrapposizione sul colore originale di svariate stratificazioni di restauro: se la parte superiore figurata, per via della scomoda collocazione, delle più limitate abrasioni d'uso, della maggiore valenza figurativa, è stata interessata in maniera più limitata da quegli interventi di ripristino periodico sopra ricordati, la parte inferiore risultava quasi completamente rifatta svariate volte, l'ultima durante i lavori di restauro seguiti alle distruzioni occorse dopo i danni inflitti all'Archiginnasio nel corso del secondo conflitto mondiale.

Non abbiamo una esatta e completa cognizione di quali materiali siano stati applicati alle pitture dopo che queste restarono esposte alle intemperie che seguirono al crollo delle volte soprastanti; a giudicare dalle risposte attuali ai solventi sperimentati si suppone che molte, se non tutte, le decorazioni del loggiato siano state impregnate, in maniera praticamente irreversibile, con gommalacca: il diffuso e disomogeneo luore che interessa gran parte delle pitture contigue, e che si accompagna a forme di ossidazione opalescente delle parti non ricoperte da restauri, parrebbe testimoniare in questo senso.



Fig. 1 e 2 - La memoria Mariani nell'arcata XVIII del lato meridionale del quadrilgiato superiore dell'Archiginnasio. Le foto - n. id. 7346 - sono state scattate rispettivamente il 22 febbraio 2000 e il 20 dicembre 2005 (foto Studio Pym/Nicoletti e Studio Cesari). Per un confronto con la situazione al (o prima del) 1964 cfr. GIUSEPPE GHERARDO FORNI e GIOVANNI BATTISTA PIGHI, *Gli stemmi e le iscrizioni minori dell'Archiginnasio, vol. II - Tavole*, Bologna, Tipografia Compositori, 1964, tav. 135 e 136.



Il dipinto in onore di Andrea Mariani fu realizzato da Carlo Cignani nel 1660, su commissione del priore degli Artisti, il genovese Francesco Maria Tiscornia, con i proventi della collecta nivis.

Alla luce di queste ipotesi la scelta di una qual sorta di *mini-intervento* è stata scelta obbligata: si è proceduto con una prima campagna di fissaggio estremamente localizzato delle parti distaccate della pellicola pittorica, avendo cura di non riversare il fissativo al di sopra del colore, pena la formazione di ossidazioni difficilmente reversibili della vecchia gommalacca, quindi ha fatto seguito una generale asportazione a secco dei depositi di polvere e fumi grassi presenti sul colore per terminare con l'eliminazione localizzata, per mezzo di una miscela 1:1 di acetone e alcool etilico, dei più recenti restauri a tempera. Il restauro pittorico, preceduto dalla chiusura a livello delle maggiori lacune, è stato eseguito esclusivamente con colori ad acquerello.

Il risultato finale tende ad un recupero complessivo dell'insieme nella sua valenza decorativa, pur nella evidente perdita di volumi e di parte delle pitture delle fasce mediana ed inferiore le cui forme sono testimoniate ormai solo da antiche prove grafiche. Non quindi un restauro nuovamente di facciata, con colori falsamente in sintonia con le più antiche stesure, né improbabili riprese già polverose delle pietre dell'architettura, ma un'operazione assolutamente coerente con l'esistente. Ed è cosa assai diversa e ben più impegnativa. È riemerso dal fumo e dalla polvere un dipinto sofferto e di faticosa lettura. Un'opera segnata forse fin dagli esordi da una difficoltà di pensiero e di realizzazione che la accomuna a quasi tutte le pitture murali di Carlo Cignani.

MONICA LONGOBARDI

Un nuovo frammento delle *Prophecies de Merlin* dall'Archiginnasio di Bologna

Cinque anni fa, nel corso del convegno Internazionale «Fragmenta ne pereant» a Ravenna, fui invitata a esporre i risultati finali del censimento di codici frammentari rinvenuti a Bologna.¹ Il campione della ricerca selezionava di necessità opere scritte in antico francese e provenzale, le lingue di cultura più diffuse nel Medioevo, anche in ambito italiano.

Era nella logica delle cose che qualche frammento fosse destinato a rimanere occultato in fondi inaccessibili o deliberatamente esclusi dall'ambito della ricerca. È il caso della carta pergamenea emersa all'Archiginnasio di Bologna dal riordino di una miscellanea risalente agli anni Trenta del secolo scorso, dopo il recente risanamento di alcuni ambienti della biblioteca.²

¹ M. LONGOBARDI, *Scartafacci Romanzi*, in «Fragmenta ne pereant». *Recupero e studio dei frammenti di manoscritti medievali e rinascimentali riutilizzati in legature*. Atti del Convegno internazionale sul recupero e lo studio dei frammenti di manoscritti medievali e rinascimentali – liturgico-musicali, ebraici, latini e volgari – riutilizzati in legature (Ravenna 29-30 maggio 2000), Ravenna, Longo, 2002, p. 213-248. Oggi si veda anche GIUSEPPINA BRUNETTI, *Un capitolo dell'espansione del francese in Italia: manoscritti e testi a Bologna fra Duecento e Trecento*, in *Bologna nel Medioevo*. Atti del Convegno (Bologna, 28-29 ottobre 2002), in «Quaderni di Filologia Romanza dell'Università di Bologna», XVII, p. 125-164. Sulla restituzione di una messe cospicua di scritture poetiche 'parassitarie' in atti d'archivio, si veda la tesi di dottorato di ARMANDO ANTONELLI, *Tracce poetiche dal XIII al XV secolo provenienti dall'Archivio di Stato di Bologna*, discussa a Siena il 7 aprile 2006.

² Della segnalazione ringrazio, come già in altre occasioni, il dott. Pierangelo Bellettini, direttore dell'Archiginnasio. La pergamena fa parte di un lotto acquistato dalla biblioteca

Essa ci restituisce una molecola riconoscibile di quel complesso di episodi arturiani e predittivi noti sotto il nome di *Prophecies de Merlin*. Composte in Italia, ma in lingua francese, le *Prophecies* sono riconducibili all'ambiente veneziano degli anni Settanta del XIII secolo,³ anche se l'opera è soggetta a successive perfezioni successive. Lo scenario privilegia l'Italia del periodo comunale; lo spirito che anima i vaticini, tutti *post-eventum*, è quello anti-imperiale, animo guelfo che prevaleva a Bologna in epoca federiciana.⁴

Nella compagine dei frammenti di codice di interesse romanzo rinvenuti presso l'Archivio di Stato e da qualche sporadico saggio nelle biblioteche di Bologna,⁵ il nucleo delle *Prophecies* è

nel luglio 1934 da Ermanno Amori, fornitore abituale (Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, d'ora in poi BCABO, Archivio, 1934, tit. I, ricevuta n. 977). Se ne legge notizia in ALBANO SORBELLI, *Relazione del Bibliotecario all'on. Podestà*, «L'Archiginnasio», XXX, 1935, p. 1-55, a p. 24: «frammenti di manoscritti pergam. dal secolo IX al XIII». Di fatto, il nostro frammento è assegnabile alla fine del XIII, se non all'inizio del XIV. Il suo specifico numero di inventario è: 416987. Attualmente ha ricevuto la segnatura di collocazione: A.2937. Misure: mm 335x240 in totale (molto rifilato il margine superiore); 2 coll. di 56 righe per mm 255x160; interc. mm 20; interspazio mm 5; letterine ornate, alternate rosso/bleu. Sul margine alto, c'è un appunto: *Vino a mastello 1536*. Il testo si apre con una «E» miniata a colori: giallo, bleu, rosso; vari motivi ornamentali a festoni e sferette, motivi fitomorfi (fiori entro la sagoma e foglie polilobate al di fuori). La lettera è disposta a fianco di 14 righe di scrittura; al suo margine sinistro, in minuscola corsiva, si legge *perceval*. Nel margine inferiore, in grafia coeva, si legge: LVIJ.

³ Si veda il cap. *The venetian origin of the Prophecies* (II, p. 143 e seguenti) in *Les prophecies de Merlin edited from ms. 593 in the Bibliotheque municipale of Rennes* by Lucy Allen Paton, New York, D. C., Heath and Company - London, Oxford University Press, 1926-1927, 2 vol. (rist. anast., New York, Kraus Reprint, 1966), che da ora in poi sarà designato come 'Paton' nelle note e 'Pa' nell'apparato critico. Vi si cita uno dei nostri episodi come tra i più sintomatici di tale provenienza: «the routing of the devils by St. Pol and St. Cir represents a class of legend congenial to the imagination of the Venetian people», p. 146.

⁴ «In the year 1249, Bologna, which was strongly Guelph, was at war with Modena, at that time under Ghibelline rule; the opposing forces met at Fossalta, the Modenese under the command of Enzo. The Bolognese were victorious, took Enzo prisoner, and carried him to Bologna, where he spent the rest of his life in captivity», Paton, II, p. 6. E ancora: «De isto Hentio talis Merlini propheta processit: *Erit falconellus quidam filius pugilis, qui in contumacia morietur. Hic ob superbiam suam a Romagnolis de Bononia capiatur eritque in caverna usque ad ultimum vite sue. Pugilem secundum consuetudinem sui libri imperatorem appellat [...] pugil autem in contumacia mortuus fuit Fredericus*», Paton, II, p. 7.

⁵ M. LONGOBARDI, *Censimento dei codici frammentari scritti in antico francese e provenzale, ora conservati nell'Archivio di Stato di Bologna: bilancio definitivo*, in *Atti del simposio «La cultura dell'Italia padana e la presenza francese nei secoli XIII-XV»*, Pavia, 11-14 settembre 1994, a cura di Luigina Morini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, p. 23-44. EAD., *Recupero di codici romanzi dall'Archivio di Stato di Bologna*, «Romania», CCCCLI-CCCCLII, 1992-95, p. 349-372. Le opere campionate dall'indagine su Imola (Biblioteca

uno dei più cospicui.⁶ Esso contava già, tra grandi e piccoli, otto frammenti, afferenti a quattro codici distinti; un frammento di essi è proprio conservato nell'Archiginnasio.⁷ Il nuovo bifolio rinvenuto non appartiene allo stesso codice dell'altro conservato nella medesima biblioteca. Questo dato rende ancora più prezioso il ritrovamento in quanto fa salire di una unità il numero dei codici di riuso presenti a Bologna nel medioevo e rafforza l'idea di vedere in questa città o comunque in quest'area una sede

Comunale) - Bologna (Archivio di Stato e Biblioteca dell'Archiginnasio) sono le seguenti: a) canzoniere provenzale; b) *Estoire d'Eracles*; c) *Histoire ancienne jusqu'à César*; d) *Sidrac*; e) *Guiron le Courtois*; f) *Tristan (Queste)*; g) *Vulgata (Estoire du Graal, Lancelot, Queste, Mort Artu)*; h) *Post-Vulgata (Suite du Merlin, Continuazione della Suite du Merlin, Queste, Mort Artu)*; i) *Prophecies de Merlin*. L'analisi paleografica consente di datare tra l'ultimo ventennio del XIII secolo e gli anni '60-'70 del XIV i pezzi, raggrupparli in varie unità dello stesso codice, cinquantacinque in totale, ad attestare una ventina di codici originari. Particolarmente significativa è la compresenza a Bologna delle *Prophecies* e del *Sidrac*, opera enciclopedica in antico francese che condivide con la nostra uno spiccato spirito didattico, cfr. Paton, II, p. 233-239 e cfr. M. LONGOBARDI, *Recupero dell'Archivio di un frammento del Sidrac*, «Pluteus», IV-V, 1986-87, p. 231-246, e *Ancora tre frammenti del Sidrac di Bologna con un commento al Pater Noster*, «Pluteus», VI-VII, 1988-1989, p. 97-122.

⁶ M. LONGOBARDI, *Altri recuperi d'Archivio: Les Prophecies de Merlin*, «Studi Mediolatini e Volgari», XXXV, 1989, p. 73-140 (tre pezzi di tre diversi codici).

⁷ M. LONGOBARDI, *Dall'Archivio di Stato di Bologna alla Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio: resti del Tristan en prose e de Les Prophecies de Merlin*, «Studi Mediolatini e Volgari», XXXIX, 1993, p. 57-103 (due pezzi dell'archivio, uno dell'Archiginnasio, p. 88 e seguenti). Cfr. nota 4: «Essi sono conservati in un fascicolo che reca la didascalia «Mss. Casini. Cart. XVIII. fasc. I». Sono accompagnati da alcuni fogli protocollo dove lo stesso Tommaso Casini, illustre medievista, vissuto a Bazzano nella seconda metà del XIX secolo, nota le circostanze del ritrovamento e ne offre una trascrizione manoscritta (Didascalia: «Mss. di Tommaso Casini "Sopra alcuni frammenti di antichi romanzi d'avventura in lingua d'oïl" [Unitivi i tre frammenti originali reperiti dal Casini nell'Arch. Comunale di Bazzano, ove servivano come copertina a libri di atti civili e criminali del Vicariato]»). La medesima didascalia con l'aggiunta di valutazioni sullo stato di conservazione e sulla datazione («attribuibili alla 2ª metà del sec. XIII» è riportata in MARIO FANTI, *Le carte di Tommaso Casini nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», LV-LVI, 1960, p. 151-190; la citazione è a p. 183). Le nostre copertine sono elencate anche nel recente, scrupoloso inventario, curato da AURELIA CASAGRANDE, *L'Archivio dei Vicariati e del Capitanato della Montagna di Bazzano*, «Quaderni della Rocca», 2/1992, p. 7-65, a p. 63: «COPERTINE-CODICI LATINI secc. XIV-XVII (?), scatola 1 [...] Due copertine, costituite da fogli membranacei provenienti da codici di antichi romanzi di avventura del ciclo bretone in lingua d'oïl, sono conservate presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio [...]»; rimanda poi ai registri 111 (1548 lug.-dic. dei *Libri actorum civilium et criminalium* del Vicariato di Savigno, p. 33) e 201 (1613 lug.-dic., Atti misti del Capitanato di Bazzano per il Vicariato di Savigno, p. 34). Nel medesimo volume, alle p. 67-79, si trova il contributo di MAURO PERANI, *Le pergamene ebraiche manoscritte nell'archivio storico di Bazzano*, cui abbiamo fatto riferimento nel testo. Per la descrizione del pezzo, cfr. p. 88, nota 19. Per la valutazione delle miniature, cfr. M. LONGOBARDI, *Scartafacci romanzi cit.*, p. 244: «Fig. 28. Bologna. Archiginnasio. *Prophecies de Merlin*: dataz. non oltre il 1310 (Bellosi)».

d'elezione della letteratura di lingua francese in Italia.⁸

A differenza degli episodi recuperati col primo frammento conservato all'Archiginnasio, quelli leggibili nella carta attuale sono ben riconoscibili nell'edito. Entrambe le edizioni disponibili,⁹ infatti, che scelgono manoscritti-base differenti,¹⁰ li contemplano per intero. I nuclei narrativi, riferibili all'infanzia di Merlino, profeta in erba, inframmezzati a vaticini di tenore politico, sono così sintetizzati già da Anne Berthelot nell'introduzione alla sua edizione:

[...] on revient à Perceval et à l'ermite Helyant. Bien que très affaibli, celui-ci raconte à Perceval l'histoire du roi de Northumberlande enchanté dans la forêt par des démons, que toute la ville va chercher en procession derrière Merlin. Quelques prophéties de Merlin complètent l'épisode, certaines ayant trait au «fils de Pépin». Dans le courant de la nuit (folio 153 verso), le duc d'Antie en quête du propriétaire de la «cote» qu'a laissé

⁸ Per la presenza della tradizione del Merlino, cfr. DANIELA DELCORNO BRANCA, *Fortuna quattrocentesca di Merlino. Appunti sui romanzi di Merlino in Italia fra Tre e Quattrocento*, «Schede umanistiche» n.s., I, 1993, p. 5-30 e D. DELCORNO BRANCA - ORIANA VISANI, *I testi italiani dell'Historia di Merlino: prime osservazioni sulla tradizione*, «Schede umanistiche» n.s., I, 1994, p. 17-62. D. DELCORNO BRANCA, *Tristano e Lancillotto in Italia: studi di letteratura arturiana*, Ravenna, Longo, 1998. La letteratura profetica legata alla figura di Merlino comincia oltre un secolo prima dell'opera del nostro frate minorita, cfr. Goffredo di Monmouth, *La profezia di Merlino*, a cura di Gabriella La Placa, Genova, ECIG, 1990. Oltre ai nostri, l'area ha restituito impressionanti quantità di frammenti di codici ebraici, cfr. MAURO PERANI - SAVERIO CAMPANINI, *I frammenti ebraici di Bologna: Archivio di Stato e collezioni minori: inventario e catalogo*, Firenze, L. S. Olschki, 1997; degli stessi curatori, *I frammenti ebraici di Modena: Archivio storico comunale: inventario e catalogo*, Firenze, L. S. Olschki, 1997, e *I frammenti ebraici di Modena (Archivio capitolare, Archivio della Curia) e di Correggio (Archivio storico comunale): inventario e catalogo*, Firenze, L. S. Olschki, 1999.

⁹ Oltre a Paton, cfr. *Les prophesies de Merlin: cod. Bodmer 116*, édité avec une introduction, un glossaire et un index des noms par Anne Berthelot, Cologny-Genève, Fondation Martin Bodmer, 1992, che da ora in poi sarà designato come 'Berthelot' nelle note e 'Be' nell'apparato critico. Nella carta si legge quanto corrisponde a Paton, CCXLIX-CCLIV e Berthelot, p. 310-313, c. 151vb-152vb.

¹⁰ Paton, I, p. 3-9: Rennes, bibl. municipale, 593 (datato 1303); Berthelot: cod. Bodmer 116. Quest'ultimo codice, proveniente da collezione privata, non era stato messo a disposizione della Paton per la sua edizione, che però aveva potuto valutarlo complessivamente come un ottimo manoscritto (cfr. Paton, I, p. 9, «Early fourteenth century»). La seconda editrice l'ha riscoperto nel 1983 nel fondo Martin Bodmer, cfr. Berthelot, p. 9. I due manoscritti, comunque, fanno parte dello stesso raggruppamento (Group I).

tomber le Sage Clerc au cours de son voyage sur la pierre vient demander des renseignements à l'ermite. L'ermite raconte par ailleurs l'épisode de Merlin prophétisant le destin des enfants de dix chevaliers du Val Brun.¹¹

I nostri episodi, esclusa la storia della *cote* meravigliosa, compaiono anche nella versione toscana dell'opera, databile tra il 1320 e il 1330, *La storia di Merlino* di Paulino Pieri,¹² storiografo fiorentino, ai capitoli XXVII-XXVIII.

Le profezie, com'è noto, adombrano con linguaggio criptico episodi storici che, almeno nel nostro caso, sono in buona sostanza perspicui. Il primo nucleo (37 ss.) riguarda *la grant isle de mer*, verso il 1210 governata dai *bons mariniers*, con riferimento alle repubbliche marinare.¹³ Normalmente con queste due perifrasi si intendono Venezia (Paton, p. 288 *jusques a Vinisse*, anche se pasticciato su di un non compreso *juyse*) e i veneziani. In questo passo, invece, Mauro Cursietti crede trattarsi piuttosto di Creta, dominata dal 1240 al 1669 da veneziani, evangelizzata da san Paolo e san Tito,¹⁴ che ne fu vescovo.

Per le profezie dei versi 140 e seguenti, si senta già Paton:

It occurs in Chapter CCLII and consists in a comparison between «le fuis Pepin» and «un champion», who will come four hundred and twenty years after him. The son of Pepin will take certain towns from the hands

¹¹ Berthelot, p. 24. V'è da notare che in questo passo dell'Introduzione si cita il folio 153v, in contraddizione con la numerazione che scandisce il testo, per cui cfr. la nostra nota 9. Queste le rubriche relative agli stessi episodi recate da Paton: «CCXLIX [Du roy de Norbellande qui estoit en la forest (f. 39^c)]; CCL [De Merlin et de l'evesque de Norbellande et du juge (f. 40^v)]; CCLI [De l'evesque et de Merlin et du peuple qui allerent en la forest les croix en la main (f. 40^v)]; CCLII [Du champion qui conduira les payens en Ytallie (f. 40^v)]; CCLIII [Du duc d'Antie qui vint en une litiere devant l'ermite]; CCLIV [De dix chevaliers qui vindrent en Norbellande et apporterent leurs enfans devant Merlin (f. 41^v)]» di cui il nostro frammento non inquadra che l'incipit.

¹² PAULINO PIERI, *La storia di Merlino*, a cura di Mauro Cursietti, Roma, Zauli, 1997. Il primo capitolo di nostro interesse inizia con quanto nel nostro frammento corrisponde al v. 23: «Or dice lo conto che, quando Merlino ebbe compiuti IIII anni, che lo giudice di Norbellanda disse a Merlino...». Poche le varianti: XXVII = 30 *nella foresta di Nerison*, sembra pasticciato su *en orroison*; 39 *santo Sisto*; 52 *VII giorni*.

¹³ Cfr. Paton, II, p. 34-71: *Les bons mariniers*.

¹⁴ Cfr. P. PIERI, *La storia di Merlino* cit., p. 84. Il nostro codice riporta sempre *Saint Tit* (39, 45, 53, 105), dove la tradizione francese ha *Cyr*. In questo passo, il testo edito da Berthelot replica *Iherusalem* dalla perifrasi e ne fa il soggetto di *sera gouvrenée* (42).

of the pagans, but the other champion will lead pagans into Italy and will found a great town where they will dwell. The son of Pepin will win honor, the other shame and a disgraceful death. The comparison is plainly between Charlemagne and Frederic II, who established a Saracen colony at Lucera.¹⁵

Dunque episodi che hanno per scenario l'Italia (154), dove la versione toscana specifica: «e specialmente per tutta Lombardia, Romagna e Toscana e la Marca e la Puglia e tutto lo Reame».

Aggiunge Mauro Cursietti: «la profezia si riferisce [...] allo scontro che oppose, nel Duecento, il papato agli "eretici" ghibellini di Federico II e dei suoi discendenti e alleati». In particolare, la *piggior gente* (151: *pijor homes*) sarebbe da riferirsi a quei milanesi che si accordarono col Barbarossa; *l'apostolle de Rome* (= il papa) a cui si deve il riscatto delle terre dagli eretici sarebbe in questo caso, secondo Paton, Gregorio X.¹⁶

Lo stato del testo del frammento dell'Archiginnasio è sostanzialmente quello riscontrabile in Paton e Berthelot. Vi sono due passi in più, ovvero, la referenza della fonte *et la verage estoire des Angloys le tesmoigne* (3-7)¹⁷ e un dettaglio in cui si preparano i prodigi della *piere marbrine* e della misteriosa *cote* caduta dal cielo, proprio specificando il frangente in cui si contempla il cielo sereno (198 ss.).

La versione del nostro frammento si presenta in forma più

¹⁵ Paton, II, p. 81, nota 3. Nelle *Prophecies* si usano le consuete perifrasi: *li filz Pepin* (= Carlomagno); *la chose que jadis nasqui es parties de Jerusalem* (= la fede) («in the members of Group I [...] The dates of events foretold are consistently given in the unusual form, *ainsque* [quant, apres ce que, avant que] *cele chose qui jadis nasqui es parties de Jherusalem aura [...] ans*, while in Group II the more familiar method of dating, *au tens de l'incarnation* (with the year) is regular employed», Paton, I, p. 3 (la versione italiana ha *al tempo dell'Incarnazione*); *un champion* (l'imperatore) *que les paiens conduira en Ytalie* (Federico II).

¹⁶ cfr. M. CURSIETTI, *Introduzione*, in P. PIERI, *La storia di Merlino* cit., p. 85: «Quanto al papa che riconquisterà dagli eretici le terre di cui già fu signore Carlo Magno, egli è probabilmente da identificarsi con il *Pastor Angelicus*, detto anche *Dux novus*, il pontefice che perseguiterà la corruzione della curia cardinalizia [...] annunciato da una profezia diffusa già nella seconda metà del Duecento».

¹⁷ MAISTRE GEFREI GAIMAR, *Lestorie des Engles solum la translacion*, edited by Thomas Duffus Hardy and Charles Trice Martin, Millwood, Kraus reprint, 1966, 2 vol.

sintetica di quella recata da Berthelot,¹⁸ ma in questi punti ellittici è confermata dall'edizione Paton. Poche le lacune che compromettono il senso, come 68 *se il les fet venir en la ville* manca; 122 *virent* manca *l'image de pierre*; 221 *cote* manca *il conut errantment que ele*.

Si contano lezioni erronee, sia fraintendimenti (24 *il* anziché *li*; 43 *jojese* per *iuisse*; 48 *moiez* per *noies*; 98 *enfantes* per *en faites*; 192 *oïrent* per *ore*; 196 *de d'Antie*), sia difetti nell'accordo soggetto-verbo (19 *contassent* per *contast*; 52 *fesoit* per *fesoient*; 67 *fait* per *font*; 177 vb. sing. - sogg. plur.; 182 vb. sing. - sogg. plur.; 205-206 *mervoille veüç*), e genere e numero (153-154 *celes genz si mauvés*; 191 *bones nuit*); ed altre forme erronee o anomale (133 *reghirent* per *regehirent* [da *regehir*], 192 *signors*, 204 *paiés* per *pais*); semplice caduta del *titulus* in 113 *pistrent* per *pristent*.

La lingua denuncia anche fenomeni fonetici quali l'epitesi della -e in posizione finale: *foreste* (30); *responde* (77); geminate: *bocche* (78); *trovai escritte* (173-174); riduzione di dittonghi (oltre i precedenti): *soffreroit* (82), *mantes* (110), *masnee* (129). Tali anomalie sono in parte condivise anche dal francese di quest'epoca (es. la confusione nell'accordo),¹⁹ ma altre denunciano piuttosto l'ambiente di copia. La lingua del frammento attuale, però, presenta italianismi meno pronunciati rispetto all'altro frammento dell'Archiginnasio.²⁰

Il nostro codice, infine, reca lezioni buone dove Berthelot recava errori: 88 *evesque* per *ermite* Berthelot; 136 *nostre dame* per *nostre* Berthelot.

¹⁸ cfr. apparato 43 s.; 64 s.; 87 s.; 94 s.; 118 s.

¹⁹ FANNI BOGDANOW, *La Folie Lancelot a hitherto unidentified portion of the Suite du Merlin contained in Mss B.N. fr. 112 and 12599*, Tübingen, M. Niemeyer, 1965 (Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie, 160), in part. *Note on the language of Ms B.N. fr. 12599* (Per la confusione nella declinazione bicasuale e negli accordi, XLVI-XLVIII, ed al punto 62, l'es. della -e abusiva; per *foreste*, cfr. XLVII.27; per la riduzione di *ai* ad *a*, cfr. XXXIX.3).

²⁰ Si legga il confronto in M. LONGOBARDI, *Dall'Archivio di Stato* cit., p. 89: «Soprattutto la lingua del bifolio presenta evidenti italianismi, nonché forme lessicali senza confronto: si notino le preposizioni generalizzate *da* (245 e 246), *alla* (24 e a seguire), *della* (289 etc.); i raddoppiamenti fonosintattici *que lla* (43), *a llui* (44); *quiés* per *chiés* (36), le forme senza prostesi *spee* (92) e *spie* (253) ed i femminili con riduzione di *ée* ad *é*, vedi *espé* (113) ed il plur. *espés* (185); *ses* per *six* (293); i verbi *sa* (57), *a* per *ai* (61), *aüst* (83), il pres. indic. I pers. di *estre*, *son* (267), il fut. *chevauchereme* (316), *entromis* (341), *fac* = FACIT (374) ed i soliti

Testo
(BCABO, ms. A.2937)

(col. ra)

En ceste partie dit li contes et la verage estoire des Angloys le tesmoigne que li hermite dou val fu la nuit avec Perceval. Quant Helyanz de Nonberlande, li hermites que malades estoit dou mal de la mort en la foreste d'Arnantes, et mult tindrent cort Helianz, après ce que il dona le livre a Perceval que il lor contassent des enfances de Mer-

(ed. Paton, in breve: Pa; ed. Berthelot, in breve: Be)

3-6 la verage estoire des Angloys *manca* Pa e Be; 17 Helyans de Nohumberlande Be; 19 Il lor contast Pa e Be.

accordi tra sogg. plur. e verbo singolare, come *il fa* (223 e 227), *cil est* (280), *vos pouira*; errati o singolari (307) *esle* per *isle* (14), *en* per *un* (333) *mastice* (371), *smesle e* (387) (così graficamente, o forse *las meslee estoient*). Per italianismi più marcati, cfr. *L'Entrée d'Espagne, chanson de geste franco italienne publiée d'après le manuscrit unique de Venise*, a cura di ANTOINE THOMAS, Paris, F. Didot, 1913, 2 vol., in particolare il vol. I (p. CVIII-CIX per la confusione negli accordi; p. CII per la grafia *ch* - «souvent employée non pour marquer le son chuintant»); e *La versione franco-italiana della Bataille d'Aliscans: Codex Marcianus fr. VIII=252*, a cura di Gunter Holtus, Tübingen, M. Niemeyer, 1985. G. HOLTUS, *L'état actuel des recherches sur le franco-italien: corpus de textes et description linguistique*, in *La Chanson de Geste. Ecriture, intertextualité, translations*, par François Suard («Littérales» n. 14, 1994), p. 147-171. Per lo studio linguistico, cfr. *Il testo assonanzato franco-italiano della Chanson de Roland cod. Marciano fr. IV(=225)*, a cura di Carlo Beretta, Pavia, Università di Pavia, 1995. MARIA GRAZIA CAPUSSO, *La lingua del Divisament dou Monde di Marco Polo. I. Morfologia Verbale*, Pisa, Pacini, 1980 (Biblioteca degli Studi Mediolatini e Volgari, n.s. 5).

lin et de ses profeties. Et il i contoit mult (20) volentiers; et ne porquant ill estoit mult afoibloiez; et lors, quant il ot sopez, il comença son conte et dist que au tens que Merlin avoit .iiij. anz, il demanda li juge de Nonberlande et dist: «Dites (25) moi, savez vos ou est li rois de ceste ville?» Et il respondi et dist que oïl. «Dites le moi – ce li dist Merlin – que je vos dirai se vos dites voir ou non». «Ill est-fait li juges – en la foreste en orroison et i de- (30) more la greignor partie de l'anz».

«I (*corretto su L*) l fait tex proieres et tex oroison – ce li dist Merlin – que se vos ne l'ostez d'ilec, il est dapnez de s'arme». «Dex aide – fait li juge – qu'est ce que tu en dis? (35) Je te pri que tu m'en faces sages, anceis que il soit desouvert». «Voirs fu – ce li dist Merlin – que entre Saint Pol et Saint Tit monterent desor la grant isle de mer que après ce que la chose que jadis (40) nasqui es parties de Jerusalem aura M.CC. et .X. anz sera governee por les bons mariners dusque au jojese et mult honoree sera a la fin dou siecle. Pol et Tyt trouverent desor une montaigne des (45) henemis d'enfer que governoient les genz desor cele ysle et par maintes foiz après le deluive les avoient moiez en

22 Afoiblis. Et lors quant (il estoit mout afoiblis et) il ont soupe Pa; afoiblis; quant il ot sopez *manca* Be; 24 li demanda Be; 39 Saint Cir / Cyr Pa, Be; 42 sera Iherusalem Be; 43 Jusques a Vinisse Pa; iusques au iuisse Be; ii. C ans ou plus Pa; .V. ans ou plus, par quoi nus n'i pooit demorer ki ne fust perdue et noiies, et puis le faisoient retraire arriere; et demouroit tant a revenir que la montaigne [152 Ra] estoit repeuplee de gent; car mout estoit plentevieuse de tous biens, por coi les gens i demouroient volentiers, car bien lor sambloit que il n'avoient garde de la mer illuec. Et a celui tans... Be.

mer la greignor partie. Et sachés certainement que il fesoient monter l'e- (50) vie desus dusque as grant montaignes et la fesoit demorer illec .C.VIJ. anz et plus; et a celui *tens* que Pol et Tit monterent desus, garniz del Saint Esperiz, en voloient il autretant fere, mes il ne n'o- (55) rent le pooir, ainz lor estuent deguerpir

l'isle, et sont venuz en ceste foreste, et furent (col. rb) *mult* quōi por la venue des sainç homes que venirent ceste part a tot le Saint Graal, ce fu d'A [ri]matie Joseph et son filz Jose- (60) phes l[eve]sque de Saraç et des autres preudomes. Il sont entrez en une ymage de pierre que jadis fu un des Dex des païens. Et sachés certainement que li roi de ceste ville a de sa feme .XII. enanz: (65) les huit sont masles et les .iiij. femes. Et les henemis d'enfer lor fait entendant que il mouront l'un après l'autre. Il ne lor destorne la ville fors por solement que il ne voloent que il soient baptis- (70) iez.

Quant li juge oï ce, il dist: «Merlin, se je te truis voirs disant de ceste chose, james tant con je vive, ne ferai chose sanç ton consoil, sauve ca- (75) nt que li chonsoil soit a honor de sainte eglise». Merlin li responde et dist que jamés ne dira de sa bouche nulle riens que soit encontre sainte englyse. «Et se je bien le vouxist dire, la sain- (80) te crisme que je ai desor ma teste ne le

52 Nel margine, a fianco, si legge: *Manc bei* (?); 63 païens, et li dount respōns de tout cou que il lor demandent Be; 67 font entendant Be; 80-81 [li sains cresmes] Pa.

me soffreroit a conter». «Di moi celi – dist li juge – coment poroe je savoir ceste chose apertement?». «Je t'en conseillearai *mult* bien - ce li dist Merlin – mande li evesque (85) et quant il sera venuz, si vos en conseillearai andox». Que vos diroe je? Quant li evesque fu venuz, lors li conta li juge tot mot a mot ce que Merlin avoit dit dou roi Ricers de Nonber- (90) lande. Et quant li evesque oï ce, il s'omelie *mult* envers Merlin et dist: «Sages enfes, coment porons nos oster ces henemis de ceste foreste?». «Faites semondre toz li pueple de cestui roi- (95) aume – ce li dist Merlin – et dites li de par moi que il prandent penitance de toz lor pechiez et vos en faites autretant et prenez chascun en vostre main une croiz et vos me- (100) tez après moi; et nus n'i viengne se il n'est confés. Dont je vos di apertement que vos le veroiz aler fuiant a tote l'ymage ou il sont entreç et ensint les chacherent Pol et Tit». (105)

Li evesque manda par toz li pueple et lor conta ce que Merlin disoit et que en la foreste estoient henemis. Et li distrent que il est voirs *que* par mantes foiz en ont eü plusor (110) d'aus grant destorbiers. Lors comanda li evesque la penitance et la croiz. Quant il (fine pagina)

85 mande l'evesque par devant toi Be; 87 ans .ii. si bien que saures vraiment comment li besoigne en va et que verite vous ai dit... Be; 88 Quant li ermites *errato* Be; 90 du roi Richiers de Norhumberlande Pa; avoit dit de l'yretier de Nohumberlande Be; 92 s'umilie Pa; il s'umelia Be [152 Rb]; 94 ceste foriest ki tant font de mal et de meschief a chiaus ki i repairent? Faites... Be.

furent confés, il pistrent les croiz et se mistrent apres li evesque, que totes voies s'en aloit avec Merlin. Mes (115) il n'orent gueres alez, que il oïrent une si grant crie que bien lor fu avis que trestotz li loups dou monde fussent en la foreste assemblez. Merlin avoit une croiz en sa main et tint (120) bien li sentiers et ils conduist li peuple en la valee dont il virent tuit embraisiee de feus; et comença aler fuiant parmi la terre autresint con la foudre. Et puis sormonta es hayrs (125) et se lanca en un apantiz auques loinz d'ilec. Que vos diroe je? Illec fu trovez li roi et la roïne et ses enfanz et tote sa masnee trestuit pasmez. Et quant il furent venuz de (130) pasmoison, li roi et la roïne se mistrent a genouz devant li evesque et reghirent lor pechiez et il li en dona la penitance; et fu faite de cele maison ou il estoient une eglyse (135) de nostre dame et illec furent baptisiez ses enfanz. Ce que je vos ai dit – ce dist li hermite – vit je a mes .ij. ielz et en portai une croiz en main.

Quant nos fumes retournez ariere, (140)

113 pistrent *per* pristrent; 118 li leu dou monde fuissent en la forest assemble, et braisist et ullast cascuns durement Be; 121 sautier Pa; 122 virent tuit apertement l'image de pierre toute Pa e Be; 125 se monta Pa s'en monta en l'air Be; 126 une partie Pa e Be *ma nota* P: .i. apentiz auques loing d'ilec A; 133 reghirent Pa e Be; 136 de nostre dame sainte Marie Pa *ma nota*: Add., B om. Sainte Marie; de Nostre *manca* dame Be; 138 vi Pa; vic Be.

Merlin nos dist que en tel maniere en chachera l'apostoille de Rome hors des villes les mauves homes, ce sera des viles que li filz Pepin que avendra au siecle au tens (145) que la chose que jadis nasqui es parties de Jerusalem aura .VIIJ.^C anz gaaignera et otera des mains des paiens. Et au tens que la chose que jadis nasqui aura .MCCLXXVIJ. anz (150) en sera ploines de pijor homes que ne sont orendroit les paiens. Li evesque le demanda ou sera au siecle celes genz si mauves. Et il respondi et dist que il seront parmi Ytalie et aillors. «Celui (155) filz Pepin que sera au siecle – ce li dist Merlin – otera les paiens d'Italie et il avendra .CCCC. et .XX. anz après lui un champion que les paiens conduira en Ytalie et aillors et estorera une (160) grant ville ou les paiens se herbergeront. Li fils Pepin en aura l'onor au siecle et sauvemenz a l'arme et celui en aura honte et morira mauvesement et s'arme en sera en *aven-* (165) ture. Et celi avendra por mauves *consoil* et par son orgoill».

Cele nuit entor hore de la mienuit

147 .vii.^C. Be; 151 plus de piours Pa, ma nota plainnes icelles viles de Be; plus de piors Be; 154 nel margine a fianco, in scrittura minuta: *nota*; 158 eccc. ans et .viii. Be; 163 a la vie Pa.

avint *que* une litiere vint devant li hermita-
ges. La lune luisoit mult clers et celui *que* (170) (col. vd)
conduisoit la litiere hurte la porte et
li clerc li ouvri. Li escuiers salue li clerc
et il li rendi son salutz. «Clerc – ce dist li escu-
iers – je trovai entrevoies une pie-
re marbrine escrite que devoit (175)
le nom de mon segnor que la gist
en cele litiere et encore disoit les le-
tres que je le conduisist ceste part
ou il trovera aucunes nouvelles de ce
que il quiert». «Faites le desendre – ce (180)
li dist li clerc – que il les pora oïr mult
estranges». Lors osta li escuierz et
li clerc celui home de la litiere
et le conduistrent en l'hermitage. Et
quant cels que dedenz estoient vi- (185)
rent celui home malades²¹ entre li ermi-
te dou val et Perceval se lievent *encon-*
tre sa venue et lors le mistrent de-
vant li hermite que malades²² e-
stait. (190)

Que vos diroe je? Celui home lor
oïrent bones nuit et il respon-
dent que Damedex li done san-
tez. «Signors – fait il – un dux sui de
mult estranges pais, c'est des parties (195)
de d'Antie. Je m'estoie un jors en ma

177 disoient Pa e Be; 182 ostera Pa; osterent Be; 186 entrer laiens Be;
192 ore Pa; doune Be.

²¹ *Malades* corregge *malodes* con un segno ad inchiostro nero.

²² Sembra scritto in un vuoto o sopra tenui tracce d'inchiostro.

maiestre citez et regardoie au se-
rein *que* auques bel estoit. Et endemen-
tiers que je regardoie au seroin, avi-
nt que je vit trespasser parmi les (200)
hayrs une pierre marbrine ou il i a-
voit desus un clerc. Et lors chaï de-
lez moi une cote dont je ne trovai
en mon paiés nus que deviser seüst
de quoi la cote estoit, ne la mervoille (205)
que je avoi veüç; dont je me sui mis
en queste plus *que* d'un anz et demi. Et
sachiez certainement que je n'ai tro-
vez nului *que* de riens m'en seüst assener». Et
quant Perceval oï conter la mer- (210)
voille de la cote, il parole et dist: «Si-
re dux, vos estes venuz en tel leus *que*
bien vos sera dite la senesfiance de
ce *que* vos alez querant. Mes se vos
avez la cote, mostrez la moi, se (215)
Dex vos saut». Lors apelle li dux
son escuers et li comande que main-
tenant lor mostre la cote et lors
s'en ala li escuiers et aporta la cote.
Et quant li hermite dou val vit (220)
cele cote, fu faite en Indes.

Quant il furent en pes et *que* il ne tindrent
plus parlement au dux d'Antie, lors co-
menca li hermites malades a *conter* et dist

(fine)

196-199 Je m'estoie un jors en ma maiestre citéz et regardoie au seroin
que auques bel estoit. Et endementiers que je regardoie au seroin, *manca* Pa
e Be; 221 cote, il conut erraument que ele Pa e Be; 224 sul margine inferiore,
in grafia minuta, si legge: *Qui manca*.

RAFFAELLA PINI

Cento anni di storia degli orefici bolognesi
attraverso la lettura degli statuti.
1288-1383

1. Sulla base del reliquiario del capo di san Petronio, mirabile capolavoro dell'orafo Iacopo Roseto (1380), sono visibili gli stemmi delle diverse società d'arte che parteciparono al rinato governo libero del «secondo comune» e che nell'opera dedicata al patrono di Bologna vollero essere rappresentate.¹ Tra questi campeggia lo scudo dell'Arte degli Orefici (un calice d'argento sormontato da un giglio in campo azzurro), di certo una fra le ultime corporazioni ad aver acquisito una propria autonomia, ma sicuramente fra le prime per il rilievo raggiunto in ambito cittadino.²

Rimane ancora oscura l'origine locale delle Arti o corporazioni (associazioni di artigiani nate con lo scopo di mutua assistenza, per provvedere all'acquisto in comune delle materie prime, regolamentare la produzione e disciplinare il lavoro) ma è ormai ben noto che a Bologna, nel momento del maggiore splendore

¹ Cfr. SILVIA NERI, *Documenti araldici medievali nel reliquiario del capo di San Petronio*, «Il Carrobbio», I, 1975, p. 305-315; CRISTINA FRANCESCONI, *Oreficeria per il Santo: note di iconografia*, in *Petronio e Bologna. Il volto di una storia*, catalogo della mostra (Bologna, novembre 2001- febbraio 2002) a cura di Beatrice Buscaroli e Roberto Sernicola, Ferrara, Edisai, 2001, p. 209-218. Sul reliquiario cfr. anche *Jacopo Roseto e il suo tempo: il restauro del reliquiario di San Petronio*, a cura di Franco Faranda, Forlì, Filograf, 1992.

² Lo stemma degli Orefici, come quello degli Speziali, Lana Gentile e Beccai è rappresentato due volte e si potrebbe quindi ipotizzare che queste Arti concorsero maggiormente alla realizzazione dell'opera.

politico ed economico della città, ovvero nel XIII secolo, esse costituirono, insieme alle società delle Armi, la base della costituzione comunale: a chi non si fosse iscritto a un'Arte era infatti preclusa la pienezza dei diritti politici.³ Proprio il carattere politico di tali associazioni e il loro coinvolgimento nella gestione del potere rese però pressante la necessità di regolamentarne la funzione e fissarne il numero, come avvenne anche a Firenze e Perugia, contrariamente ad altre città (ad esempio Milano e Venezia) in cui le Arti, prive di alcun connotato politico, fiorirono numerose a rappresentanza delle varie categorie professionali. Negli statuti bolognesi del 1250-1267 si ritrova allora l'elenco delle ventun società d'Arti ufficialmente riconosciute dal Comune: Beccai, Bisilieri, Callegari, Calzolari,

³ Per un discorso sulle corporazioni italiane cfr. ROBERTO GRECI, *Corporazioni e mondo del lavoro nell'Italia padana medievale*, Bologna, Clueb, 1988 (cap. III: *Un saggio bibliografico su corporazioni e mondo del lavoro*, p. 45-92); DONATA DEGRASSI, *L'economia artigiana nell'Italia medievale*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1996. Sulle corporazioni bolognesi cfr. AUGUSTO GAUDENZI, *Statuti delle Società del popolo di Bologna* (vol. I: *Società delle Armi*; vol. II: *Società della Arti*), Roma, Forzani e C. tipografi del Senato, 1889-1896; ID., *Le società delle Arti a Bologna nel XIII secolo. I loro statuti e le loro matricole*, «Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo», n. 21, 1898, p. 27-126; VITTORIO FRANCHINI, *Le arti di mestiere in Bologna nel secolo XIII*, Ed. Università di Trieste, *ivi*, 1931; GINA FASOLI, *Le compagnie delle arti a Bologna fino al principio del sec. XV*, Bologna, Tip. Azzoguidi, 1936 (Biblioteca de «L'Archiginnasio», serie II, 49); *Haec sunt statuta. Le corporazioni medievali nelle miniature bolognesi*, catalogo della mostra a cura di Massimo Medica, Savignano sul Panaro (MO), Fondazione Cassa di Risparmio di Vignola, 1999. Sul problema delle origini, cfr. ANTONIO IVAN PINI, *Alle origini delle corporazioni medievali: il caso di Bologna*, in ID., *Città, comuni e corporazioni nel medioevo italiano*, Bologna, Clueb, 1986, p. 219-258. Quanto alle singole Arti, cfr. WANDA SAMAJA, *L'Arte degli orefici a Bologna nei secoli XIII e XIV*, «L'Archiginnasio», XXIX, 1934, p. 214-240, 398-416; PAOLO MONTANARI, *Il più antico statuto dell'arte della seta bolognese (1372)*, «L'Archiginnasio», LV, 1960, p. 104-159; A.I. PINI, *L'arte del cambio a Bologna nel XIII secolo*, «L'Archiginnasio», LVII, 1962, p. 20-81; MARIA GIOIA TAVONI, *Gli statuti della società dei Fabbri dal 1252 al 1579*, Bologna, Deputazione di Storia Patria, 1974 (Documenti e studi, X); BRIGIDA SCHWARZ, *Das Notariat in Bologna 13. Jahrhundert*, «Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken», 53, 1974, p. 49-92; A.I. PINI, *Pesce, pescivendoli e mercanti di pesce in Bologna medievale*, «Il Carrobbio», I, 1975, p. 329-349; GIORGIO TAMBA, *Lo statuto della Società dei Notai di Bologna dell'anno 1288*, in appendice a *Notariato medievale bolognese*, t. II: *Atti di un convegno (febbraio 1976)*, Roma, Consiglio Nazionale del Notariato, 1977, p. 223-283; MARIO FANTI, *I macellai bolognesi. Mestiere, politica e vita civile di una categoria attraverso i secoli*, Bologna, Poligrafici Luigi Parma, 1980; G. TAMBA, *Da socio a «obbediente». La società dei muratori dall'età comunale al 1796*, in *Muratori a Bologna. Dalle origini al secolo XVIII*, Bologna, Collegio Costruttori Edili, 1981, p. 53-112; NICOLETTA SARTI, *Gli statuti della società dei notai di Bologna dell'anno 1336. Contributo alla storia di una corporazione cittadina*, Milano, Giuffrè, 1988; R. PINI, *La Società delle «Quattro Arti» di Bologna. Lo statuto del 1380 e la matricola dei pittori del 1410*, «L'Archiginnasio», XCVII, 2002, p. 91-150.

Cambiatori, Cartolai, Conciatori e Curioni, Cordovanieri, Drappieri, Fabbri, Falegnami, Linaioli, Mercanti, Muratori, Notai, Pellicciai nuovi, Pellicciai vecchi, Pescatori, Salaroli, Sarti.⁴

L'avvento in città del cardinal legato Bertrando del Poggetto (1327) pose fine tuttavia al regime comunale, le corporazioni vennero private del potere che avevano fino a quel momento esercitato e confinate al loro primitivo ruolo economico e di mutuo soccorso. Con la cacciata del cardinale a cui, dopo un brevissimo governo popolare, seguì l'affermarsi della signoria di Taddeo Pepoli (1337), Bologna iniziò un periodo estremamente tormentato e caratterizzato da continui avvicendamenti politici: dalla signoria dei Pepoli (1337-1350), si passò a quella dei Visconti (1350-1355), dall'Oleggio (1355-1360) alla Chiesa (1360-1376), e in questi lunghi e difficili decenni le Arti finirono per essere depauperate, in parte, anche della loro rilevanza economica.

La rivolta del 1376 segnò il termine del governo dei vicari pontifici e la nascita del «secondo comune» che, seppur lontano e svilito dei contenuti che avevano animato il «primo» del Duecento, diede un rinnovato vigore alle Arti e decretò una ripresa, benché parziale, dell'importanza politica di queste. Il potere era passato, di fatto, nelle mani dei rappresentanti dei quartieri cittadini, in pratica il patriziato urbano, ma alle Arti spettava eleggere i massari che componevano il collegio che affiancava gli Anziani. L'affermarsi del nuovo regime costituì dunque un momento di generale riordino di queste associazioni che ebbero modo di riorganizzarsi su basi più razionali e consoni alle reali condizioni economiche del tempo. Il numero di quelle riconosciute e ammesse al Collegio dei massari fu così innalzato a ventisei: Barbieri, Beccai, Bisilieri, Bombasari, Callegari, Calzolari, Cambiatori, Cartolai, Conciatori e Curioni, Fabbri, Falegnami, Lana Bisella, Lana Gentile, Mercanti di panni, Merciai, Muratori, Notai, Orefici, Pellicciai, Pescatori, Quattro Arti, Salaroli, Sarti, Seta, Speciali, Strazzaroli.⁵

⁴ *Statuti di Bologna dall'anno 1245 all'anno 1267*, a cura di Luigi Frati, Bologna, Regia Tipografia, 1869-1877, vol. III, p. 451-462.

⁵ Archivio di Stato di Bologna (d'ora in poi ASBo), *Statuti 1376*, f. 27r.

Con la fine del breve regime popolare le Arti persero però, definitivamente, la loro connotazione politica ma non l'importanza economica: esse infatti continuarono a prosperare e a modificare l'assetto corporativo anche nei secoli seguenti.⁶ Nel Cinquecento si arricchì, ad esempio, il settore rivolto al corredo cavalleresco (Tre Arti) e si espanse il ramo tessile (Setaioli, Cimatori, Bombasari, Lana Gentile) e tra Sei e Settecento, sempre il tessile registrò un'ulteriore specializzazione.⁷ Le Arti seguirono così a operare fino al 1797, quando un'ordinanza napoleonica ne ordinò la soppressione.

2. Al tempo degli statuti cittadini del 1250-1267, che avevano fissato a ventuno le società ammesse al governo comunale, gli Orefici costituivano uno dei numerosi *membri* della società generale dei Fabbri, una complessa federazione di *artes* accomunate tra loro dall'esercizio dell'attività metallurgica.⁸ A Bologna infatti, come in molte altre città – almeno in quelle in cui le Arti parteciparono al potere –, gli Orefici non costituirono subito una corporazione indipendente ma furono inizialmente sottoposti a una società più potente con cui condividevano l'uso del materiale. Gli orafi fiorentini, ad esempio, facevano parte della corporazione di Por Santa Maria (poi della Seta), in cui erano entrati con un provvedimento del 6 ottobre 1322,⁹ l'attività di quelli lucchesi era controllata invece dalla Corte dei Mercanti, che nello statuto del 1376 riservava alcune rubriche proprio a questi artigiani.¹⁰ A Bologna però tali artigiani arrivarono molto presto

⁶ Sulle Società d'Arte in età moderna, cfr. LIA GHEZA FABBRI, *L'organizzazione del lavoro in una economia urbana. Le Società d'Arte a Bologna nei secoli XVI e XVII*, Bologna, Clueb, 1988.

⁷ *Ivi*, p. 25-26.

⁸ Per uno studio esaustivo sulla società dei Fabbri cfr. M.G. TAVONI, *Gli statuti della società dei Fabbri* cit.

⁹ ALESSANDRO GUIDOTTI, *Gli orafi e l'oreficeria a Firenze dalle origini al XV secolo attraverso i documenti d'archivio: posizione sociale ed economica, organizzazione del mestiere, in L'oreficeria nella Firenze del Quattrocento*, a cura di Maria Grazia Ciardi Dupré Dal Poggetto, Firenze, Studio per Edizioni Scelte, 1977, p. 137-200. Gli orefici lavoravano infatti bottoni, cinture e altri oggetti strettamente connessi all'abbigliamento.

¹⁰ *Orafi medioevali (Lucca, secc. VIII-XV)*, a cura di Graziano Concioni, Claudio Ferri, Giuseppe Ghilarducci, Lucca, Rugani Edizioni d'Arte in Lucca, 1991, p. 15 e *passim*. Sugli orafi lucchesi cfr. anche ANTONELLA CAPITANIO, *Maestri e statuti dell'arte orafa a Lucca tra XIV e XVI secolo*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. III, XIII/2, 1983, p.

all'emancipazione, spesso mai raggiunta dai colleghi 'forestieri', e probabilmente furono tra i primissimi, in ambito italiano, a costituirsi come corporazione autonoma.¹¹

Così la prima attestazione degli orefici bolognesi risale alla matricola (elenco dei soci affiliati all'arte) della società dei Fabbri del 1267,¹² dove si evidenziano cinque gruppi sociali e diciotto *artes*, per un totale di 1164 iscritti.¹³ Tra questi, raggruppati insieme a calderai, fabbricanti di morsi di cavallo, tra-

485-505; EAD., *Orafi e marchi lucchesi dal XIV al XIX secolo*, Firenze, Stabilimento Grafico Commerciale, 1986.

¹¹ A Venezia si ha notizia dell'esistenza di una scuola degli orefici nel 1213 e il suo primo statuto è del 1233, cfr. FRANCO BRUNELLO, *Arti e mestieri a Venezia nel Medioevo e nel Rinascimento*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1981, p. 42; cfr. anche *I capitoli delle arti veneziane dalle origini al 1330*, a cura di Giovanni Monticolo, Roma, Istituto storico italiano per il Medioevo, 1896-1914 (Fonti per la storia d'Italia, 26-28), vol. I, p. 115-122. A Genova gli statuti dei «fabbricanti argentieri» sono registrati il 24 febbraio 1248, cfr. GIANNA ROCCATAGLIATA, *Orafi e argentieri genovesi*, Genova, Talozzi Compagnia dei Libri, 1984; a Perugia il Consiglio delle Arti ordina che gli orefici debbano eleggere un proprio rettore nel 1296, cfr. COSTANTINO G. BULGARI, *Argentieri gemmari e orafi d'Italia*, vol. II *Lazio-Umbria*, Roma, F.lli Palombi Editori, 1983; a Pisa alcune norme compaiono nel cap. XLV, libro III del breve del Comune del 1286 e nel «capitulum contra hospites» del breve della *Curia mercatorum* del 1305 dove si fa riferimento ad uno statuto andato perduto, cfr. DOMENICO CORSI, *Lo statuto degli orafi di Pisa del 1448*, «Bollettino Storico Pisano», XIX, s. III, 1950, p. 147-167. A Milano gli orefici intitolarono la loro scuola a S. Eligio nel 1311 e si ha notizia dei primi statuti (non conservati) nel 1343, cfr. GIANGUIDO SAMBONET, *Gli argentieri milanesi. Marchi, botteghe e punzoni*, Milano, Longanesi & C., 1987. Tuttavia dovevano esistere statuti precedenti considerato il fatto che nel 1281 gli orafi bresciani chiedono al Consiglio generale di Brescia di potersi organizzare in paratico e darsi uno statuto come i colleghi di Venezia, di Milano e della Lombardia. La prima redazione di statuti bresciani risale comunque al 1482, cfr. GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO, *Considerazioni socio-economiche sul mondo del lavoro, in Brescia nell'età delle Signorie*, Brescia, Grafo Edizioni, 1980, p. 109-131, p. 112. A Modena l'Arte degli Orefici aveva un proprio massaro già nel 1327 ma nelle fazioni di guerra, «ad vexillum iusticie», si univa all'Arte dei Fabbri, cfr. GIORGIO BOCCOLARI, *L'Arte degli Orefici a Modena (Secc. XV-XIX)*, Modena, Tipo-Litografia Dini s.n.c., 1991. Sempre del 1327 sono i primi statuti degli orafi aretini, cfr. GIULIA MARRI CAMERANI, *Lo statuto aretino del 1327*, Firenze, Industria Tip. Fiorentina, 1946. A Roma gli statuti della città, con norme attinenti l'esercizio dell'arte orafa vengono promulgati nel 1358, cfr. C.G. BULGARI, *Argentieri gemmari* cit., vol. I *Roma*, Roma, F.lli Palombi, 1980; a Ferrara le prime regole sono fissate da lettere patenti di Nicolò II nel 1371, cfr. *ivi*, vol. IV *Emilia*, Roma, F.lli Palombi, 1974. Per quanto riguarda gli orafi oltralpe si sa invece che essi si riunirono nel 1275 a Parigi, nel 1324 a Praga, nel 1365 a Monaco, nel 1366 a Vienna e che del 1397 sono gli statuti di quelli di Colonia (cfr. JOHANN MICHAEL FRITZ, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, Muenchen, Verlag C.H. Beck, 1982, p. 40), città in cui nel 1395 erano almeno 122 (cfr. *ivi*, p. 38).

¹² ASBo, *Comune, Capitano del Popolo, Società d'Arte e Armi*, b. VIII.

¹³ M.G. TAVONI, *Gli statuti della società dei Fabbri* cit., p. 7.

sflerii e corazzai, vi erano almeno 53 orafi.¹⁴ Tali artigiani dovettero acquisire, nel corso del tempo, sempre maggior rilevanza all'interno della società generale, tanto che nomi di orafi si trovano di frequente tra i ministerali generali della società.¹⁵ Segno di una loro decisa influenza potrebbe essere allora intesa l'adozione ufficiale a patrono dei Fabbri di sant'Alò, il santo protettore degli orefici, adozione che venne sancita nello statuto del 1281 a discapito degli altri culti venerati dai differenti membri societari.¹⁶ Il culto di sant'Alò o sant'Eligio, volgarizzazione dal francese Éloi, quale patrono degli orefici e delle varie professioni legate alla lavorazione del metallo, si diffuse infatti nell'intera Europa a partire dal XIII secolo, traendo origine dall'agiografia del santo francese (Chaptelat, 588/590 – Noyon, 660) che in età giovanile compì un periodo di apprendistato presso un orafo di Limoges e poi, trasferitosi a Parigi, divenne orefice e monetiere di Clotario II e Dagoberto I; abbandonata, in seguito, la corte merovingia, si dedicò interamente al sacerdozio e fu nominato vescovo di Noyon.¹⁷ La sua ricorrenza principale cadeva il 1 dicembre – anniversario della morte – ma a Bologna orafi e fab-

¹⁴ L'appellativo di *aurifex* compare in 42 casi, ma a questi si devono aggiungere altri 11 nomi di artieri che risultano successivamente nella *Matricola degli Orefici* del 1298. Per la matricola dei Fabbri cfr. ASBo, *Capitano del Popolo, Società d'Arti e Armi*, b. VIII; per quella degli Orefici cfr. W. SAMAJA, *L'Arte degli Orefici* cit., p. 38-45.

¹⁵ Tra gli otto ministerali della società dei Fabbri del 1283, si trovano *Pax aurifex* di porta Procola e *Bonfante aurifex* di porta Ravennate, mentre tra i sei sapienti del consiglio di massa e popolo c'è *d. Lix aurifex* di porta Piera (ASBo, *Comune, Consigli ed ufficiali del Comune, Consiglio del Popolo*, b. 62, reg. 1, 1283, II semestre, c. 5v). Nel 1284, I semestre: tra i massari dei Fabbri risulta *Pax aurifex* di porta Procola, mentre tra i ministerali ci sono *Manfredinus aurifex* di porta Stiera; *Jacobus aurifex* di porta Procola; *Johannes d. Cambi aurifex* di porta Piera (ivi, b. 65, reg. 2, c. 5v); 1284, II semestre: tra i ministerali *Franciscus Jacobini aurifex* di porta Procola; i consiglieri *Duolus aurifex*; i sapienti e massari *Pantaleone aurifex* (ivi, b. 62, reg. 3, c. 2r). Nel 1286, I semestre, vengono eletti gli orefici *Johannes Coradini* (porta Procola) e *Jacobus Vataliani* (porta Piera) (ivi, b. 62, reg. 4, c. 9v). Nello statuto del 1292 è nominato un «d. Cervatus aurifex» tra gli Anziani e Consoli della società dei Fabbri; cfr. A. GAUDENZI, *Statuti del popolo di Bologna* cit., vol. II, p. 245.

¹⁶ M.G. TAVONI, *Gli statuti della società dei Fabbri* cit., p. 57.

¹⁷ Voce *Eligio di Noyon-Tournai*, a cura di Marc Van Uytffanghe, in *Il grande libro dei santi. Dizionario enciclopedico*, diretto da Claudio Leonardi, Andrea Riccardi, Gabriella Zarrì, Cinisello Balsamo (MI), Edizioni San Paolo, 1998, vol. I, p. 582-584. Per l'iconografia e gli attributi di Sant'Eligio cfr. ANTONIO MEDIN, *La leggenda popolare di S. Eligio e la sua iconografia*, «Atti del reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», LXX, parte II, 1910-1911, p. 775-802; VALENTINO CHIODI, *S. Eligio, patrono dei veterinari, degli allevatori e degli animali, nella storia e nella leggenda*, Bologna, Tip. Compositori, 1963 («Atti della Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna», CCLI, Rendiconti s. XI, t. 10).

bri lo celebravano il 25 giugno,¹⁸ bruciando ceri in suo onore.¹⁹

Non sappiamo ancora con esattezza quando sia cominciato il processo di emancipazione che portò gli orafi a staccarsi dai Fabbri ma di sicuro, sul finire degli anni '80 del Duecento, essi si presentavano già come gruppo ben delineato e pronto a formulare statuti propri. All'anno 1288 risale infatti il primo statuto e sebbene questi si definiscano ancora, fin dal proemio, un «*membrum generalis societatis fabrorum*»,²⁰ risulta evidente che la corsa verso l'autonomia era in pieno svolgimento e lo statuto dell'88 aveva segnato una tappa importante. Ed è attraverso la lettura e l'analisi della produzione statutaria di questi artieri che cercheremo di ripercorrere i primi cento anni di vita della loro società. Tale Arte ha infatti lasciato un *corpus* normativo piuttosto ricco e pressoché inedito, comprendente ben otto statuti – sei di epoca medievale (1288, 1293, 1299, 1336, 1356, 1383)²¹ e due moderna (1573,²² 1672)²³ – a cui si possono aggiungere le *Addizioni allo statuto dell'arte degli orefici* del 1687,²⁴ che permettono di ricostruirne la genesi e l'evoluzione fino al tardo Settecento quando anche questa società, al pari delle altre, venne soppressa.

Intendendo però in questo contributo porre maggiore attenzione alla fase medievale della società, prenderemo in analisi i primi sei statuti proponendo inoltre l'edizione di quello del 1383, che segnò la codificazione finale di tutta la normativa preceden-

¹⁸ ASBo, *Capitano del Popolo, Società d'Arti e Armi*, b. IX bis, codice miniato n. 6, *Statuto 1299* (da ora *Statuto 1299*), rubr. XLIII «in festo beati Alle de mense iunii», c. 7r. Anche le Quattro Arti festeggiavano il santo in tale ricorrenza, cfr. R. PINI, *La Società delle «Quattro Arti»* cit., p. 113-114. Nello *Statuto degli Orefici* del 1672, cap. XVII «Della Festa del Protettore S. Eligio» la festa cade invece il 1 dicembre.

¹⁹ ASBo, *Capitano del Popolo, Società d'Arti e Armi*, b. VIII, *Statuto 1288* (da ora *Statuto 1288*), rubr. XXXI; *Statuto 1299*, rubr. XXXI, c. 6r.

²⁰ W. SAMAJA, *L'Arte degli Orefici* cit., p. 29.

²¹ GINA FASOLI, *Catalogo descrittivo degli Statuti Bolognesi conservati nell'Archivio di Stato di Bologna*, Bologna, Cooperativa Tipografica Azzoguidi, 1931, p. 50-51.

²² *Statuti et ordinationi dell'honoranda compagnia dell'orefici della città di Bologna* (da ora *Statuti degli Orefici del 1573*), Bologna, per Gio. Rossi, 1573. Statuti iniziati nel 1565 (proemio), approvati il 5 dicembre del 1572 e stampati nel 1573.

²³ *Riforma degli Statuti della compagnia de gli orefici della città di Bologna* (da ora *Statuti degli Orefici del 1672*), in Bologna, per Giacomo Monti, 1672. Statuti iniziati nel 1670 (proemio), approvati il 22 gennaio 1672 e stampati nel 1672.

²⁴ Bologna, per l'Erede di Vittorio Benacci, 1687. Le *Addizioni* furono approvate il 28 aprile 1687.

te e costituì il testo di riferimento per gli artigiani di quasi due secoli.

3. Lo *Statuto del 1288*, l'unico finora pubblicato, seppur parzialmente,²⁵ costituisce quindi, si è detto, la prima tangibile volontà degli orefici di fissare una serie di norme specifiche per la loro arte, come le rubriche che regolano la lavorazione e produzione dei metalli preziosi, quelle che stabiliscono un controllo costante dei luoghi, degli strumenti e dei lavoratori e l'intento di precisare, inoltre, le disposizioni relative all'ammissione societaria e alla sua conduzione (elezione di massari, sindaci, notaio e nunzio). Incombente sullo statuto si avverte però l'autorità dei Fabbri, riconosciuta dagli stessi massari degli orefici, che giurano di osservare e fare eseguire gli statuti della società «salvis semper statutis et reformationibus generalis societatis fabrorum»²⁶ e sottolineata ancor di più dalle numerose emendazioni (soprattutto inerenti a multe) e cassazioni (sette rubriche cancellate *in toto* e altre parzialmente)²⁷ eseguite dai ministeriali dei Fabbri.

Nel 1293 gli orefici sono ancora dipendenti dai Fabbri – lo ribadisce l'ultima rubrica dello statuto in cui i ministeriali e i procuratori sono tenuti a osservare «omnia statuta societatis fabrorum»²⁸ – ma la loro importanza all'interno della grande società diventa sempre più rilevante e la presenza di uno dei loro ministeriali è costante tra gli otto generali dell'Arte.²⁹ Gli orefici osano allora di più, segno questo che i tempi per un definitivo affrancamento stavano maturando piuttosto velocemente, reinscrivono tutte le rubriche cassate e ripristinano quelle corrette, ottenendo, questa volta, l'approvazione del giudice del capitano del

²⁵ W. SAMAJA, *L'Arte degli Orefici* cit.

²⁶ *Statuto 1288*, rubr. VI.

²⁷ Le rubriche cancellate sono: VII sulla giustizia; XXVII sull'elezione di quattro uomini per aiutare i procuratori; XXX sul lavoro delle donne; XXXIII sul divieto di aiutare uno straniero che ha commesso un furto; XXXV sull'obbligo di iscrizione societaria; XXXVIII sul divieto per discepoli e lavoratori di lavorare con una donna; XL sugli anelli da far fare agli stranieri. Tra le rubriche parzialmente cancellate c'è la XVI sul disciplinamento del lavoro per discepoli e lavoratori.

²⁸ ASBo, *Capitano del Popolo, Società d'Arti e Armi*, b. IX bis, *Statuto 1293* (da ora *Statuto 1293*), rubr. XLVIII, c. 7r-8v.

²⁹ *Ivi*, rubr. V, c. 1v.

Popolo.³⁰ L'autonomia arriva solo qualche anno dopo, probabilmente nel 1298, quando la matricola degli Orefici viene scorporata da quella dei Fabbri e lo *Statuto del 1299*, in cui si definiscono la «societas aurificum»,³¹ segna l'inizio di una fase di prosperità e forte espansione per la società.

Su cosa contribuì ad accelerare il processo di emancipazione degli orafi, che si resero autonomi nel brevissimo arco di un decennio – dallo statuto del 1288 in cui sono un *membrum* a quello del 1299 dove costituiscono una *societas* – si possono dunque fare alcune ipotesi. Certo il loro numero elevato di 242 iscritti su un totale di 792 affiliati alla società generale dei Fabbri, ovvero quasi un terzo dell'intero corporale,³² dovette giocare, senza dubbio un ruolo di rilievo nella conquista dell'autonomia, ma un peso altrettanto importante ebbe, è da supporre, la situazione economica di una corporazione fiorente, che vedeva nella presenza dello Studio e nella folta e ricca schiera di studenti, una fonte costante e sicura di guadagno.³³ Non è infatti casuale che la maggior parte degli orefici abitasse proprio nel quartiere di Porta Procola, dove aveva sede l'università dei giuristi e che una discreta percentuale dimorasse anche in porta Stiera, luogo degli artisti. Il lusso non era appannaggio esclusivo degli studenti e i reiterati tentativi comunali di disciplinarlo tramite norme statutarie, rivelano quanto gli stessi cittadini fossero avvezzi a rivolgersi all'opera dei nostri artigiani.³⁴

Se metro e paragone per stimare l'importanza di una società era poi l'ordine in cui essa partecipava a feste e processioni

³⁰ Lo statuto ricevette l'approvazione di Amodeo, giudice e vicario del capitano del Popolo, in data 29 novembre 1293.

³¹ ASBo, *Capitano del Popolo, Società d'Arti e Armi*, b. IX bis.

³² ASBo, *Capitano del Popolo, Libri matricularum*, vol. 2 (1294-1321), *Orefici* (1298-1313).

³³ L'ingente presenza di orafi a Bologna a fine Duecento (242 immatricolati) stupisce ancora di più se paragonata alle attestazioni, quasi coeve, in altre città. Così ad esempio a Milano, sotto l'anno 1311, troviamo 'solo' 96 affiliati all'Arte. Per la pubblicazione delle matricole della Scuola di Sant'Eligio cfr. *Le matricole degli Orefici di Milano*, a cura di Daniela Romagnoli, Milano, Associazione Orafa Lombarda, 1977.

³⁴ Per le norme suntuarie cfr. *La legislazione suntuaria. Secoli XIII-XVI. Emilia-Romagna*, a cura di Maria Giuseppina Muzzarelli, Bologna, Clueb, 2002 e in part. lo *Statuto del 1288* rubr. LXXXIII *De pena portantium vestes, cauda, coronas de perlis et frisos vel gramitas vel fibaglas contra formam huius statuti et de pena sartorum et aurificum venientium contra formam huius statuti*, p. 54-55.

urbane, sappiamo che già nel 1294, ai suoi primi albori, occupava un posto mediano nella sequenza ben orchestrata delle arti in processione.³⁵

Qualunque siano state le cause, o forse è meglio parlare di concause, che portarono all'indipendenza degli orafi, è comunque certo che questa società fu la prima ad essere ufficialmente riconosciuta dal Comune oltre il numero delle ventun corporazioni fissate negli statuti del 1250-1267 e ormai da tempo cristallizzate.³⁶ La corporazione degli Orefici quindi, sebbene avesse raggiunto l'autonomia molto dopo le ventun società già consolidate, non tardò ad affermarsi sulla scena politica al pari delle altre. Conferma di ciò si trova anche scorrendo le lunghe liste dei partecipanti al governo in cui, oltre al consueto numero di otto ministrali, quattro sapienti di massa e popolo e due consiglieri, previsti per ogni società d'arte,³⁷ compaiono talvolta orefici tra i rappresentanti delle società delle Armi,³⁸ aumentando così la loro presenza numerica e, con essa, l'influenza nell'organo del consiglio.

Proprio questa nuova esigenza di avere una rappresentanza politica conforme a quella delle altre società, nonché un'amministrazione interna più chiara e definita, portò allora a una revisione normativa e alla stesura dello *Statuto del 1299* che, pur ricalcando quello del 1288 con le integrazioni del 1293, aggiunge ben sette rubriche (I-V; XLIV-XLV) riguardanti proprio l'elezione e i compiti di massaro, ministrali, notaio e nunzio. La I rubrica stabilisce così che l'intero corporale debba riunirsi per

³⁵ A.I. PINI, *Le Arti in processione. Professioni, prestigio e potere nella città-stato dell'Italia padana medievale*, in Id., *Città, comuni e corporazioni nel medioevo italiano*, Bologna, Clueb, 1986, p. 259-291. L'ordine delle Arti in processione, così come appare dai *Libri matricularum* era: Cambiatori, Mercanti, Notai, Cordovanieri, Calzolai di vacca, Callegari, Curioni e Conciatori, Merciai, Fabbri, Orefici, Sarti, Drappieri, Bisilieri, Pellicciai nuovi, Pellicciai vecchi, Falegnami, Muratori, Linaioli, Salaroli, Pescatori, Cartolai, Beccai e Lana Bisella. I *Libri matricularum* sono del 1294 ma, come si è detto, la matricola degli orefici venne scorporata quattro anni più tardi, nel 1298.

³⁶ *Statuti di Bologna dall'anno 1245 all'anno 1267* cit., vol. III, p. 451-462.

³⁷ G. TAMBA, *Il consiglio del popolo di Bologna. Dagli ordinamenti popolari alla signoria (1283-1336)*, «Rivista di Storia del diritto italiano», anno LXIX, 1996, vol. LXIX, p. 49-93, in part., per questo periodo, p. 66-73.

³⁸ Nel I semestre del 1299, ad esempio, troviamo tra i due sapienti della società dei Leopardi di febbraio d. *Johannes Bonfantis* (immatricolato tra gli orefici nel 1311, cfr. ASBo,

eleggere «ad brevia» otto ministrali – di cui uno massaro e un altro nunzio –, quattro sapienti di massa e due consiglieri; seguono poi i giuramenti di ministrali,³⁹ massaro,⁴⁰ notaio⁴¹ e di chi si iscrive all'arte.⁴² Per garantire una distribuzione equa degli incarichi in ambito societario si stabiliva inoltre che un ministrale non potesse essere rieletto nella tornata successiva né autoeleggarsi, qualora gli fosse capitato il breve,⁴³ e per evitare una concentrazione del potere per periodi prolungati, si sanciva infine che a turno, ogni mese, due ministrali avessero autorità sugli altri e sull'intera corporazione.⁴⁴

Lo *Statuto del 1299*, segno d'orgoglio per la neonata società, che lo fece impreziosire con la miniatura del patrono Eligio, rimase il testo 'guida' degli Orefici per più di un trentennio, fino al 1336, quando la mutata situazione economica e sociale dell'Arte rese necessaria una nuova compilazione. Durante questi primi decenni del Trecento gli orafi avevano saputo sfruttare sicuramente al meglio ogni occasione per mostrare pubblicamente lo *status* raggiunto e consolidare un ruolo di primo piano in ambito cittadino. In tale ottica va letta, ad esempio, la commissione comunale della statua del papa Bonifacio VIII eseguita dall'orefice Manno di Bandino da Siena (1301), su cui si è avuto modo di ragionare in altra sede.⁴⁵ E di certo questi artieri seppero trarre un notevole profitto economico durante la signoria del legato pontificio Bertrando del Poggetto (1327-1334), che

Capitano del Popolo, Società d'Arti e Armi, Libri matricularum, b. 2, alla data), ASBo, *Capitano del Popolo, Esecutori e conservatore di giustizia, Giudici del Capitano del Popolo*, reg. 358, c. 9r; tra quelli dell'Aquila di marzo d. *Bittinus de Calderaris* (cfr. *Matricola 1298*, in W. SAMAJA, *L'Arte degli Orefici* cit., p. 39), *ivi*, c. 14v; e fra le Traverse di Barberia di settembre d. *Ugolinus qd. d. Johannis de Gomborutis* (*Matricola 1298*, p. 39), *ivi*, c. 52r.

³⁹ *Statuto 1299*, rubr. II, c. 1v-2r.

⁴⁰ *Ivi*, rubr. III, c. 2v.

⁴¹ *Ivi*, rubr. IV, c. 2v-3r.

⁴² *Ivi*, rubr. V, c. 3r.

⁴³ *Ivi*, rubr. XLIV, c. 7r-v.

⁴⁴ *Ivi*, rubr. XLV, c. 7v: «Item statuimus et ordinamus quod de numero octo ministrorum duo ex eis quolibet mense prehesse debeant allis ministrabilibus et toti societate et quod per illos duos factum fuerit et precepta que fecerint et omnes processus valleant et teneant ac si factum foret per omnes ministrales societatis».

⁴⁵ R. PINI, *La statua di Bonifacio VIII, Manno da Siena e gli orefici a Bologna*, in *Le culture di Bonifacio VIII*, Atti del Convegno (Bologna 13-15 dicembre 2004), Roma, Istituto storico italiano per il medio evo, in corso di stampa.

avviò un'intensa attività edilizia, culminata con la costruzione del castello di Galliera, nell'auspicio di ospitare il papa Giovanni XXII di rientro da Avignone.⁴⁶ Tale ritorno non avvenne, ma il solo miraggio di Bologna capitale pontificia bastò per rendere la città teatro di incontri e scambi culturali tra notabili, ambasciatori e i molti prelati che si erano qui trasferiti in attesa del pontefice. La presenza di questi favori allora, come inevitabile e positiva conseguenza, un rilevante incremento nella richiesta di oggetti di lusso, quali tavole e polittici – tanto da attirare in città una folta schiera di pittori, certi di trovare ricche committenze –⁴⁷ ma ancor di più aumentò la domanda di tutti quegli oggetti inerenti la sfera liturgica, di competenza degli orefici, quali calici, patene, ostensori, paramenti ecc. che sarebbero serviti ai prelati nell'ufficio quotidiano della messa e nelle celebrazioni più importanti.⁴⁸ Le botteghe orafe conobbero così un periodo di fervido lavoro e di indubbia prosperità, che portò la società ad espandersi e i suoi soci a specializzarsi nei differenti rami professionali. Nel corso del Trecento troviamo allora gli Orefici tra le dodici società incaricate della gestione del Foro dei Mercanti – il tribunale preposto alle cause di natura economica – accanto ai potenti esponenti dei Cambiatori, Arte della Seta, Mercanti, Beccai, Arte della Lana, Drappieri, Strazzaroli, Merciai, Callegari, Bombasari e Fabbri.⁴⁹

La nuova condizione è ben visibile nello *Statuto del 1336*, che pur riprendendo in parte quello del 1299, soprattutto riguardo a disposizioni generali come l'elezione degli ufficiali e l'ammissione societaria, è arricchito da ventun rubriche dedicate al «membro di chi lavora l'oro e l'argento». Leggendo la rubrica XV in cui viene detto «considerantes quod inter cetera membra societatis aurificum membrum operans aurum vel argentum debet esse

⁴⁶ Su questo rimando al recente catalogo *Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto*, a cura di M. Medica, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2005.

⁴⁷ A tal riguardo cfr. R. PINI, *Il mondo dei pittori a Bologna 1348-1430*, Bologna, Clueb, 2005, p. 42-43.

⁴⁸ Un parziale rendiconto delle numerose opere che impreziosivano il Castello di Galliera può essere offerto dall'inventario degli oggetti dei beni mobili (1 maggio 1348) dispersi durante il saccheggio della rocca. Cfr. LUIGI FRATI, *Il saccheggio del Castello di Porta Galliera nel 1334*, «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le province di Romagna» (da ora «AMR»), serie IV, vol. II, fasc. I-III, (1912), p. 41-90.

⁴⁹ L. GHEZA FABBRI, *L'organizzazione del lavoro* cit., p. 27.

precipuum» (c. 5r-v) e considerando che solo a questo membro vengono riservate più della metà delle rubriche dell'intero *corpus*, si deduce che la società si era ormai suddivisa in varie branche (*cetera membra*) e che quella dei lavoratori dei metalli preziosi era decisamente la più rilevante. A questa spettava la nomina di un proprio rettore, che, coadiuvato da cinque consiglieri e affiancato da un notaio e da un nunzio, aveva l'incarico di sovrintendere agli affari societari, dispensare licenze di lavoro e sottoporre a un controllo serrato artigiani, materiali e strumenti professionali. Analizzando lo *Statuto del 1336* si ha dunque la netta impressione di trovarsi di fronte a una macro società, la *societas aurificum*, in seno alla quale ha però preso il sopravvento una micro società, il «membrum operans aurum vel argentum», capace di un'amministrazione autonoma e dotato di ampia libertà di gestione. Le disposizioni «interne» del *membrum* denunciano allora una più accentuata volontà di salvaguardia e tutela dell'arte, tanto da prevedere norme più restrittive riguardo ai discepoli (se ne possono tenere a bottega solamente quattro, contro i sei consentiti dalla rubrica generale) e più incisive nell'ispezione di botteghe (settimanale, rubr. XVI, c. 5v-6r), pesi e bilance (il rettore è tenuto a verificarli ogni quindici giorni, rubr. XXXI, c. 7v, contro la verifica mensile prevista dall'Arte, rubr. VII, c. 4r).

Nel primo trentennio del XIV secolo, o almeno a partire dal 1338, come attesta un documento,⁵⁰ gli Orefici furono una delle corporazioni preposte all'ufficio della zecca, l'ente cittadino incaricato di battere moneta, che operava già dal 1191. Se nella fase iniziale infatti il Comune aveva affidato la sua conduzione alle sole arti del Cambio e dei Mercanti, in un momento successivo lo appaltò invece anche ad altre società.⁵¹ Probabilmente l'inca-

⁵⁰ NICOLÒ RODOLICO, *Dal Comune alla Signoria. Saggio sul governo di Taddeo Pepoli in Bologna*, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1898, p. 262, doc. 58. Tra gli intervenuti a un consiglio convocato dal Pepoli per la coniazione della nuova moneta pepolesca è presente «magister Bonbolognus aurifex» (8 gennaio 1338).

⁵¹ Sulla zecca cfr. GIOVANNI BATTISTA SALVIONI, *La moneta bolognese e la traduzione italiana del Savigny*, «AMR», s. III, vol. XII (1893-1894), p. 140-170; FRANCESCO MALAGUZZI VALERI, *La zecca di Bologna*, Milano, Tip. Editrice Cogliati, 1901; *La Zecca di Bologna 1191-1861*, Catalogo della mostra (15 novembre 1978 – 10 dicembre 1978), a cura di Franco Panvini Rosati, Bologna, Arti Grafiche Tamari, 1978; MARIO MARAGI, *Moneta e credito a Bologna nell'antichità e nel Medioevo*, Bologna, Banca Cooperativa di Bologna, 1981.

rico agli Orefici arrivò qualche anno prima del 1338 e forse, proprio in conseguenza di ciò, si fece più pressante l'esigenza di compilare nuovi statuti che legiferassero un controllo maggiore e regolassero l'operato degli artigiani «operantes aurum vel argentum» a cui, c'è da supporre, venne affidata la zecca. Gli orafi erano comunque adusi a lavorare nella zecca, seppure solo come operai, fin dai suoi albori, dal momento che la monetazione richiedeva una serie tale di complessi passaggi tecnici e di scrupolosi controlli, utili ad impedire ogni tipo di frode, che soltanto il mestiere orafo poteva fornire individui dotati della perizia necessaria. Anche in altre città, quindi, gli orafi ottennero incarichi all'interno della zecca, come a Lucca dove Lambruccio Cerlotti fu nominato incisore nel 1374, a Firenze dove la pratica è più volte attestata,⁵² o a Milano, quando durante il periodo sforzesco, decine di orafi compaiono tra i funzionari dell'ufficio.⁵³ Le maestranze presenti nella zecca erano infatti classificate in *funditores* (fondevano e pulivano i metalli preziosi durante la lavorazione), *sazatores* (verificavano il peso delle monete), *incisores* e *monetarii*.⁵⁴

Lo Statuto del 1336 segna dunque l'apice dell'ascesa della corporazione degli Orefici che ottennero anche la concessione di vendere i metalli preziosi (oro e argento), fino ad allora monopolio dei Cambiatori.⁵⁵ Se già dallo statuto del 1288 era infatti permesso loro di vendere oggetti lavorati in oro e argento,⁵⁶ è solo nel 1336 che i soci del «membro dell'oro e argento», previa licenza del rettore, cominciarono a commerciare le materie prime: «ire vendendo vel revendendo [...] aurum vel argentum vel

⁵² La notizia è riportata in *Orafi medioevali*, cit., p. 17. Per Firenze cfr. A. GUIDOTTI, *Gli orafi e l'oreficeria a Firenze* cit., p. 152.

⁵³ *Le matricole degli orafi di Milano* cit., p. XVI.

⁵⁴ Il noto orafo-pittore bolognese Francesco Francia fu incisore dei conii nel 1508, cfr. F. MALAGUZZI VALERI, *La zecca di Bologna* cit., p. 31.

⁵⁵ A.I. PINI, *L'arte del cambio* cit., p. 49.

⁵⁶ Statuto 1288, rubr. XXVIII «Item statuimus et ordinamus quod omnes qui operant artem nostram qui emunt et vendunt in civitate Bononie opera auri et argenti».

aliam rem spectantem ad artem membri predicti».⁵⁷ L'invasione di questo campo professionale fortemente redditizio, nonché la contrazione di un'economia ormai in forte crisi, che risentiva pesantemente degli effetti della peste del 1348 e degli alterni e continui avvicendamenti politici, dovette provocare però forti malumori tra i ricchi e potenti Cambiatori. Fu proprio dietro istanza di questi, infatti, che nel 1355, al tempo della signoria di Giovanni da Oleggio, venne avviato un lungo processo contro ventidue orafi accusati di lavorare l'argento a una lega inferiore a quella prevista.⁵⁸

In tutti gli statuti degli Orefici (dal 1288 al 1336), la lega per la lavorazione degli oggetti d'argento era fissata su quella del bolognino grosso,⁵⁹ la moneta d'argento coniata a Bologna a partire dal 1236 – garantendo così un agevole interscambio tra moneta e metalli –,⁶⁰ ovvero in 9 once e 22 denari di argento fino per libbra. Gli orefici invece, era l'accusa, lavoravano l'argento a una lega inferiore arricchendolo di rame. Gli imputati cercarono di difendersi adducendo in loro favore il fatto che la pratica era in uso da decenni e che nel frattempo il valore degli oggetti lavorati con l'argento era sceso e la moneta aveva subito una svalutazione.⁶¹ Tali argomentazioni non valsero tuttavia a garantire l'assoluzione ma, al contrario, furono condannati a pagare multe da 20 a 150 lire di bolognini, per un tota-

⁵⁷ ASBo, *Capitano del Popolo, Società d'Arti e Armi*, b. IX bis, *Statuto del 1336* (da ora *Statuto del 1336*), rubr. XXX, c. 7v.

⁵⁸ Sul processo del 1355 cfr. LINO SIGHINOLFI, *Sulla lega dell'argento e gli statuti degli Orefici di Bologna durante la Signoria di Giovanni da Oleggio*, «AMR», s. III, vol. XXII (1903-1904), p. 481-504; IMELDA CORELLI GRAPPADELLI, *Orafi e argentieri a Bologna nei secoli XIII e XIV*, «Strenna Storica Bolognese», LII (2002), p. 180-187.

⁵⁹ Statuto 1288, rubr. I; Statuto 1293, rubr. I; Statuto 1299, rubr. VI, c. 3r-v; Statuto del 1336, rubr. XXII, c. 7r.

⁶⁰ Sulla moneta bolognese cfr. GIOVAN BATTISTA SALVIONI, *Valore della lira bolognese*, «AMR», s. III, vol. XIV (1895-1896), p. 301-328; LISA BELLOCCHI, *Le monete di Bologna*, [Bologna], Cassa di Risparmio in Bologna, 1987 (Le collezioni d'arte della cassa di Risparmio in Bologna, n. 8: *Le raccolte numismatiche*, I).

⁶¹ Nel periodo tra il 1289 e il dominio Visconteo gli studi del Salvioni riscontrarono un'effettiva svalutazione del bolognino grosso, cfr. G.B. SALVIONI, *La moneta bolognese* cit., p. 309, cfr. anche la Tabella a p. 315.

le di 1432 lire.⁶² Approfittando allora di una vittoria militare conseguita dall'Oleggio su Bernabò Visconti e dei successivi festeggiamenti, gli Orefici seppero risultare benemeriti agli occhi del signore, grazie soprattutto alla cifra cospicua da essi investita per rendergli onore, e l'Oleggio li ricompensò annullando il processo e la grave sentenza. Risolta la questione in favore dei ventidue orefici che, c'è da supporre, fossero i soci capi-bottega del «membro dell'oro e argento»,⁶³ restava ancora aperto il problema della lega da usare e si rendeva necessaria e urgente una riforma chiara e precisa. Si giunse così alla compilazione del nuovo *Statuto degli Orefici del 1356*, rivisto ed esaminato da Giovanni da Siena, vicario generale dell'Oleggio e infine approvato.⁶⁴

La base di questo statuto è senz'altro il precedente del 1336 ma la mutata situazione politica, la pressante dominazione di Giovanni da Oleggio e il ricordo cocente del processo del 1355 si ravvisano palesemente. La sudditanza al signore veniva assicurata infatti dall'impossibilità di convocare un'adunanza senza il suo permesso,⁶⁵ mentre la forte ingerenza era confermata dall'inserzione di alcuni provvedimenti, voluti dal vicario generale

⁶² L. SIGHINOLFI, *Sulla lega dell'argento* cit., p. 487.

⁶³ Una conferma di questo potrebbe venire dal fatto che tra gli addetti alla zecca sullo scorcio del Trecento ci sono alcuni degli orafi processati nel 1355 e dei loro figli: ad es. Pietro Canolini e Battista di Giovanni degli Anelli (cfr. C.G. BULGARI, *Argentieri e gemmari* cit., IV *Emilia*, p. 129, 152). Inoltre questi orefici del 1355 ricoprirono anche la carica di rettore della società: Andrea di Bartolomeo nel 1385 (*Ivi*, p. 94); Pietro Canolini nel 1394 (*Ivi*, p. 129).

⁶⁴ Giovanni da Siena convocò una commissione di sapienti con l'incarico di vedere, esaminare e correggere gli Statuti degli Orefici (ASBo, *Provvigioni e Riformagioni*, c. 11v, 5 febbraio 1356). La notizia è in L. SIGHINOLFI, *Sulla lega dell'argento* cit., p. 491. Nel proemio dello statuto si legge: «infrascripta sunt statuta et ordinamenta hominum societatis aurificum civitatis Bononie et ipsius societatis dilligenter vixta et examinata per sapientem et discretum virum dominum Johannem de Senis legum doctorem vicarium m. et excelssi domini d. Johannis vicecomitis de Olegio civitatis comitatus et districtus Bononie d. generalis et aprobata per ipsum dominum vicarium et ançianos et consules comunis Bononie et sapientes per eos ellectos ad predicta ...».

⁶⁵ ASBo, *Capitano del Popolo, Società d'Arti e Armi*, b. IX bis, *Statuto del 1356* (da ora *Statuto 1356*), rubr. [II.] *De electione ministrorum societatis rubrica*, c. 1r-2r: «... item licitum sit ministris notariis et masario vel maiori parti ipsorum posse pro predictis observandis et adimplendis societatis congregatione prius tamen habita et obtenta licentia huiusmodi convocationis seu congregationis et cuiuslibet alterius quam facere vellent a domino nostro vel eius vicario qui pro tempore fuerit ...».

e dagli Anziani e Consoli, sulla lavorazione e la lega di oro e argento.⁶⁶ Il più importante decretava così che la lega per i manufatti d'argento dovesse essere di 9 once e 1/2 di fino per libbra (ossia 9 once e 12 denari) e altre norme regolavano poi i casi specifici in cui usare un titolo inferiore; si nominava infine un «correttore» con l'incarico di esaminare e marchiare i lavori conformi alle disposizioni. In calce allo statuto furono aggiunte poi altre rubriche sul divieto di tenere o vendere un oggetto nuovo o vecchio che non fosse della lega stabilita (rubr. XXXIV, c. 8r), sulla distribuzione del carbone (rubr. XXXV, c. 8r), sui carati d'oro negli anelli (rubr. XXXVI, c. 8r-v), sull'oro lavorato che doveva essere di 14 carati (rubr. XXXVII, c. 8v) e infine sull'ubbidienza ferma e inviolabile agli statuti (rubr. XXXVIII, c. 8v).

La riforma della lega, che veniva di fatto a legittimare la consuetudine in uso di una lavorazione a 9 once e 12 denari, non trovò però larghi consensi e solo pochi mesi dopo gli Orefici chiesero il ripristino della lega antica del bolognino grosso. Manufatti vecchi lavorati alla lega antica e oggetti di nuova fattura continuarono a coesistere per alcuni anni fino al 1359 quando, su istanza dei Cambiatori, strettamente interessati a far chiarezza sulla vendita e il possesso di una merce di loro competenza e desiderosi di arginare in qualche modo la concorrenza degli orafi, si riunì il consiglio degli Anziani che dispose l'osservanza allo statuto del 1356 e quindi della lega nuova.⁶⁷ Non sappiamo quanto rimase in vigore il decreto ma è certo che nel seguente statuto del 1383 la lega per l'argento tornò ad essere di 9 once e 22 denari, ovvero del bolognino grosso.⁶⁸

Dopo continue alternanze politiche e lunghi decenni di crisi, l'avvento del «secondo comune» nel 1376 diede finalmente nuova linfa alla città e alle corporazioni, che avendo ritrovato, seppur parzialmente, una funzione politica, sentirono la necessità di riorganizzarsi e definire meglio i propri statuti. Anche gli

⁶⁶ Queste disposizioni sono inserite tra la rubrica [XIX.] *Quod rector vadat ad stationes rubrica*, c. 5v e la [XX.] *De penis contrafaceintibus contra predicta rubrica*, c. 6r-v.

⁶⁷ L. SIGHINOLFI, *Sulla lega dell'argento* cit., p. 490 e *passim*.

⁶⁸ ASBo, *Capitano del Popolo, Società d'Arti e Armi*, b. IX bis, codice miniato n. 23, *Statuto 1383* (da ora *Statuto 1383*), rubr. [XXXII.] *De ligha argenti manutenenda et observanda per homines operantes artem predictam*.

Orefici si apprestarono allora alla formulazione di un nuovo statuto, che compilato prima del 1383, sottoposto al vaglio degli statutari del Comune (*ante* 1 aprile), corretto e approvato da questi, fu infine presentato alla Camera degli Atti in data 13 giugno 1383. Il nuovo *corpus* normativo rispecchia così, ancora una volta, l'evolversi dei tempi e le mutate condizioni politiche e sociali. Sulla base dello statuto del 1356 vengono aggiunti capitoli inerenti la funzione degli ufficiali dell'Arte (rubr. VIII-X) – suoi rappresentati nei consigli cittadini –, e altri relativi all'organizzazione del lavoro (rubr. XV, XVIII, XX, XXIII-XXIX). Queste ultime disposizioni, atte a rendere più onerosa l'ammissione societaria, più difficile il lavoro per i forestieri, più regolati i giorni di chiusura ed elevate le multe comminate, sembrano manifestare, in particolare, un atteggiamento protezionistico dell'arte e tradire, al tempo stesso, una preoccupazione di carattere economico. Il mercato locale si era sì riavviato con il governo del Popolo e delle Arti ma, evidentemente, si era ancora lungi da quella floridezza di fine Due – inizi Trecento, in cui la società degli Orefici aveva saputo ben prosperare.

Agli albori del XV secolo, con la fine del «secondo comune», le Arti persero definitivamente il loro potere politico ma gli orafi riuscirono a trovare un nuovo periodo di splendore, prettamente artistico, durante il dominio dei Bentivoglio, grazie all'estroso talento di Francesco Raibolini detto il Francia (1450-1517/1518 ca.). Conservando inalterate per quasi due secoli le norme del 1383, la Società giunse in tardo Cinquecento alla compilazione di nuovi statuti, dettati nell'intento di «*rinnovare, riformare gli statuti antichi, ordini et provisioni parte confirmando e aggiungendo e parte rinnovando in tutto quanto a loro coscienza [degli statutari] pare essere giusto e conveniente a utile e beneficio di detta compagnia e huomini di quella e ancora di tutta la città di Bologna, nel modo, ordine e tenore, che di sotto si dirà*» come recita il proemio.⁶⁹ Nel 1672 si ebbe poi la formulazione dell'ultimo statuto di questa arte che, attraversando i secoli, continuò a operare fino alla soppressione napoleonica.

⁶⁹ Statuti della società degli Orefici del 1573.

4. Lo Statuto del 1383, cod. min. 23 membranaceo (mm 430x265), conservato presso l'Archivio di Stato di Bologna, è la copia statutaria depositata dalla Società alla Camera degli Atti del Comune. Composto da 14 carte, di cui 1 bianca, è adornato da una ricca miniatura nella prima pagina, opera del noto Nicolò di Giacomo:⁷⁰ la *Vergine con Bambino in trono*, ai lati *san Petronio* e *sant'Alle* (Eligio); il capolettera *A* con mezzo busto di *Cristo benedicente* con un libro nella mano sinistra e gli stemmi del Comune e dell'Arte a pie' di pagina; un terzo stemma, centrale, è invece abraso. Il foglio di una seconda copia dei medesimi statuti – quella che doveva rimanere presso la Società –, anch'esso miniato da Nicolò di Giacomo, è invece a Washington⁷¹ e in questo esemplare lo stemma centrale raffigura i gigli di Francia. La prima carta del cod. min. 23 è stata abrasa e riscritta dopo le prime sei righe del proemio e ciò ha fatto ipotizzare che gli statuti bolognesi precedessero quelli di Washington e fossero una copia più antica, anteriore al 1376, attualizzata nel 1383.⁷² Tale congettura non sembra però convincente! In calce allo Statuto del 1383 si legge infatti che gli Orefici si rivolsero agli statutari del Comune nel 1383 (*ante* 1 aprile) per sottoporre le loro norme e averne l'approvazione; questa venne data, dopo alcuni emendamenti e modifiche, il 27 maggio e lo statuto, così approvato, fu presentato alla Camera degli Atti il 13 giugno. Appurato allora che il testo definitivo risale, inequivocabilmente, al 1383 si concorda comunque nell'ipotesi del recupero e riutilizzo della miniatura iniziale da un codice più antico, cosa che spiegherebbe la parziale riscrittura della prima carta, ma non si condivide tuttavia l'anticipazione della miniatura agli anni 1365-1370, ovvero durante il regime dei legati pontifici.⁷³

⁷⁰ Per un'efficace sintesi della figura del miniatore cfr. la voce *Nicolò di Giacomo di Nascimbene* di FRANCESCA PASUT, in *Dizionario Biografico dei miniatori italiani secoli IX-XVI*, a cura di Milva Bollati, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004, p. 50-51 e relativa bibliografia.

⁷¹ Washington, National Gallery of Art, ms. B-13, 659. Per una riproduzione cfr. SILVIA BATTISTINI, *Statuti della Società degli Orefici, 1383*, in *Haec sunt statuta* cit., p. 146. Sempre a Nicolò di Giacomo venne poi affidata la miniatura della matricola societaria, forse eseguita nel 1385, di cui una pagina è ancora oggi conservata a Torino (Museo Civico d'Arte Antica, inv. 658, 382/M).

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.* Secondo la studiosa lo stemma centrale doveva essere quello del papa, abraso in

Sebbene l'impianto stilistico della miniatura sembri raccordarsi con opere datate a questi anni, un importante elemento iconografico induce infatti a posticiparne la datazione. La posizione preminente di san Petronio, emblema del «secondo comune», che ne promosse attivamente il culto, è così il nostro termine *post quem* per datare la decorazione agli anni seguenti il 1376,⁷⁴ quando l'epifania del santo si manifestò prepotentemente nelle miniature politiche e nelle decorazioni dei libri liturgici.⁷⁵ Sporadiche raffigurazioni di Petronio sono attestate invero prima del 1376, almeno nei casi certi dello *Statuto della Società dei Merciai* (1360)⁷⁶ e della *Matricola della Società dei Fabbri* (1366)⁷⁷ ma in entrambi gli esempi Petronio, sul lato sinistro del trono della Vergine, divide la scena con altri santi, tra cui, costante e predominante è san Pietro, primo patrono di Bologna e santo romano per eccellenza, che ben rimanda al dominio pontificio di quegli anni in città. Nello *Statuto degli Orefici del 1383* san Pietro ha ceduto invece il posto a Petronio, affiancato qui dal solo vescovo Eligio, patrono dell'arte. L'unico santo 'politico' rimane pertanto Petronio e l'esclusione di san Pietro, simbolo della chiesa romana, mal si concilierebbe, a nostro avviso, con l'esecuzione della miniatura negli anni del governo dei legati papali. A questo punto si può allora pensare che gli Orefici avessero redatto una copia statutaria nei mesi immediatamente

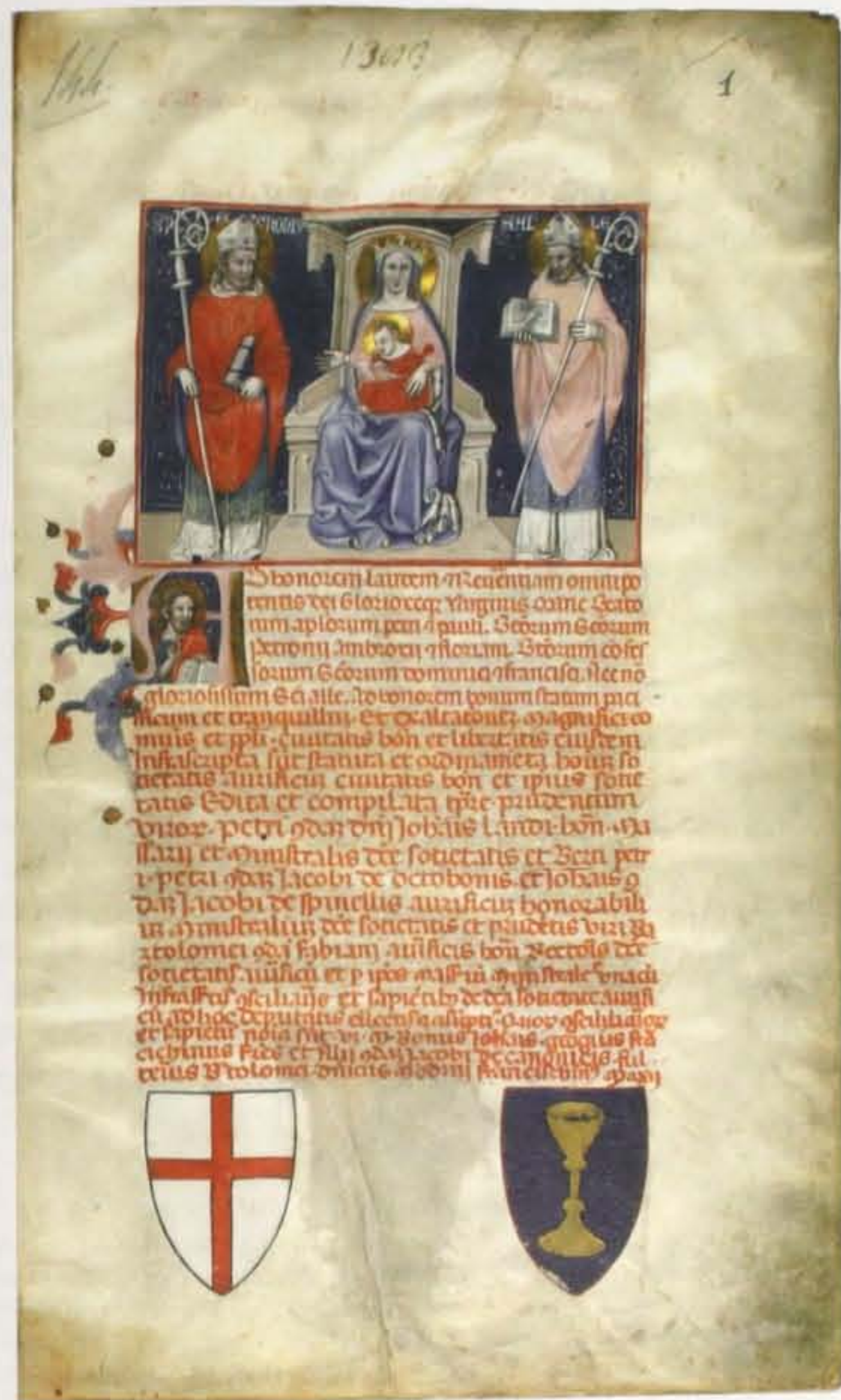
seguito al rinnovamento del regime popolare. Di tale avviso anche MASSIMO GIANSANTE, *Politica in miniatura. Nicolò di Giacomo e la restaurazione comunale bolognese del 1376*, in *La Norma e la Memoria. Studi per Augusto Vasi*, a cura di Tiziana Lazzari, Leardo Mascanzoni, Rossella Rinaldi, Roma, Istituto storico italiano per il medio evo, 2004 (Nuovi Studi Storici, 67), p. 512-548, p. 530-531. Su una datazione 'anticipata' concorda, per motivi stilistici, Medica. Cfr. M. MEDICA, *Miniatura e committenza: il caso delle corporazioni*, in *Haec sunt statuta* cit., p. 55-85, p. 62; ID., *Il santo patrono in miniatura. Gli esordi di una tradizione iconografica*, in *Petronio e Bologna* cit., p. 141-148, p. 145.

⁷⁴ Cfr. A.I. PINI, *Città, Chiesa e culti civici in Bologna medievale*, Bologna, Clueb, 1999, in part. cap. 8 *Un'agiografia «militante»: San Procolo, San Petronio e il patronato civico di Bologna medievale*, p. 251-279.

⁷⁵ A questo riguardo cfr. M. MEDICA, *Miniatura e committenza* cit.; ID., *Il santo patrono in miniatura* cit.; M. GIANSANTE, *Politica in miniatura* cit.

⁷⁶ Bologna, Museo Civico Medievale, ms. 636. Decorazione c. 1r: *Vergine con Bambino in trono tra i santi Pietro e Paolo* (ds.), *Petronio e Francesco* (sn.); all'esterno della cornice *san Michele che uccide il drago e san Bartolomeo*. Sotto gli stemmi del Comune, del Papato, del papa Innocenzo IV e dell'Arte.

⁷⁷ Roma, Biblioteca del Senato della Repubblica, cod. min. ms. 26. Decorazione c. 3r: in alto *Vergine con Bambino in trono con san Pietro* (ds.) e *san Petronio* (sn.); sotto *Miracolo di sant'Alò*, due stemmi dell'Arte e uno del Comune.



Nicolò di Giacomo, Statuto della Società degli Orefici, 1383, c. 1 r (ASBo, cod. min. 23)

seguenti l'insurrezione popolare del 1376, che avessero dato mandato a Nicolò di Giacomo di raffigurare in rilievo il santo del nuovo regime, accanto al protettore dell'arte, e che infine avessero presentato il testo agli statuari comunali. Le correzioni ed emendazioni resero però necessarie alcune modifiche – visibilmente riscontrabili nelle rubriche XLIV-XLV – e quando lo statuto fu pronto per l'approvazione gli ufficiali societari, promotori della compilazione, avevano ormai da tempo ultimato il mandato e deposto la carica. I loro nomi vennero allora sostituiti nel proemio da quelli dei nuovi ministrali e ciò spiega, dunque, la riscrittura della prima carta.⁷⁸

5. Le disposizioni generali dello statuto stabilivano che i nuovi soci, per essere ammessi alla società, dovessero versare un'elevata quota di entrata di 25 lire, così dilazionate: un quarto veniva corrisposto all'atto di iniziare la pratica e il rimanente rateizzato in 40 soldi al semestre. Una volta concluso il pagamento e ottenuto il consenso degli ufficiali societari, il candidato poteva entrare nella società e il suo nome essere iscritto nella matricola.⁷⁹ L'ammissione rimaneva tuttavia preclusa alle categorie «proibite» dagli statuti cittadini⁸⁰ e ai forestieri a cui era vietato iscriversi ma che, al pari dei bolognesi non immatricolati, potevano esercitare l'arte orafa dopo aver depositato una quota di 50 lire, a garanzia della completa osservanza delle disposizioni statutarie.⁸¹ Ai forestieri erano inoltre richiesti altri 10 soldi per poter avere una bottega o un luogo dove svolgere la

⁷⁸ Non è invece così chiaro il motivo che portò alla rasatura dello stemma. Forse raffigurava l'emblema del famoso canonista e vicario della Chiesa Giovanni da Legnano la cui morte, avvenuta proprio nel 1383 (16 febbraio, quindi prima dell'approvazione dello statuto), rendeva lo stemma inattuale o forse, perché centrale e più alto rispetto ai due laterali, venne abraso per far spazio al nuovo testo, che in forma compressa occupa tutta l'area a disposizione.

⁷⁹ Statuto 1383, rubr. XVII.

⁸⁰ Ivi, rubr. XVIII.

⁸¹ La stessa disposizione era già prevista nello Statuto del 1356, rubr. [XXI.] *Quod forenses non possint operari artem rubrica*, c. 6v. Mentre in quello precedente del 1336 i forestieri potevano lavorare solo dopo avere versato le 50 lire e aver ottenuto la licenza del rettore del membro dell'oro e dell'argento e della maggioranza del suo consiglio (rubr. XVII, c. 5v-6r).

professione in proprio.⁸²

L'iscrizione all'Arte non era quindi obbligatoria per lavorare in campo orafa, ma era certo imprescindibile per poter partecipare a pieno titolo alla vita corporativa. Solo i soci infatti prendevano parte alle riunioni del corporale (l'intero *corpus* degli iscritti) o a quelle del consiglio più ristretto dei venticinque uomini, che si era formato in seno alla società, con pieno potere deliberativo sulle questioni inerenti all'Arte,⁸³ e solo loro potevano eleggere o venire eletti quali ufficiali. I gradi maggiori della società, i vertici del potere a cui era affidata la gestione dell'intera corporazione e la sua rappresentanza nei consigli cittadini erano il massaro, i ministrali e il rettore.

L'elezione dei ministrali, che dovevano essere quattro – e tra questi uno era anche massaro –, avveniva due volte all'anno,⁸⁴ durante l'assemblea del corporale e si svolgeva adottando il sistema dei brevi: dapprima venivano estratti i nomi di matricolati e poi questi, a turno, nominavano quale massaro e ministrali chi fosse sembrato loro più idoneo a ricoprire la carica. Prerogative per essere eletti a tali uffici erano l'età minima di 25 anni per i ministrali, 30 per il massaro e l'esercizio della professione «cum eorum propriis manibus» o almeno il possesso di una bottega con lavoranti e soci dell'arte. Il salario dei ministrali era stabilito in una libbra di zafferano e in un'oncia di pepe, quello del massaro in una libbra e mezza di zafferano e un'oncia e mezza di pepe. Massaro e ministrali potevano ovviamente recusare la carica ma in tal caso dovevano pagare un'ammenda di 5 lire il primo – essendo il suo ufficio il più importante – e di 20 soldi i secondi, mentre una volta scaduto il mandato non potevano essere rieletti prima di mesi 12 (massaro) e 6 (ministrali).⁸⁵

⁸² Statuto 1383, rubr. XIX. Un documento del 15 ottobre 1400 riporta invece la decisione del corporale di imporre la tassa annua di 4 lire a chiunque eserciti l'arte e di 6 lire ai capi bottega (ASBo, *Capitano del Popolo, Società d'Arti e Armi*, b. IX bis, *Atti 1336-1474*).

⁸³ Statuto 1383, rubr. I.

⁸⁴ Tale scadenza semestrale non è in realtà espressa in nessuno statuto, ma un documento del 18 giugno 1325 riporta l'elenco dei nuovi ufficiali eletti per il II semestre «pro sex mensibus inchoandis in Kal. Julii proxime venturis et fiendis in Kal. Januarii» (ASBo, *Capitano del Popolo*, b. IX bis, *Atti 1336-1474*). Cfr. anche W. SAMAJA, *L'Arte degli Orefici* cit., p. 45-46.

⁸⁵ Statuto 1383, rubr. II.

Dopo avere prestato giuramento il massaro entrante aveva l'obbligo di dare in deposito agli ufficiali uscenti la rilevante cauzione di 300 lire, come garanzia di buona amministrazione dei beni della società e una volta concluso il mandato si impegnava a versare l'intera cifra, oltre ai proventi societari, al nuovo massaro.⁸⁶ I suoi compiti erano prevalentemente di natura economica – era di fatto il tesoriere della società –, mentre quelli dei ministerali, a cui non era richiesta nessuna cauzione, erano invece più vari e articolati spaziando dalla gestione societaria all'esazione delle entrate,⁸⁷ all'amministrazione della giustizia⁸⁸ fino al controllo diretto su artigiani, botteghe, utensili e manufatti.⁸⁹ Per essere coadiuvati nella loro opera, otto giorni prima dell'inizio del mandato, massaro e ministerali eleggevano poi un consiglio di otto sapienti⁹⁰ retribuiti con 1 ducato d'oro, una libbra di pepe e un'oncia di zafferano.⁹¹

Nella stessa tornata in cui si eleggevano massaro e ministerali venivano nominati anche un notaio e un nunzio.⁹² Il notaio era una figura imprescindibile all'interno delle corporazioni e la sua presenza era necessaria ogni qualvolta si stilava un atto societario. Costui era solito affiancare l'attività degli ufficiali tenendo nota di tutti gli affari riferitigli e soggiaceva a multa in caso di inadempienza. Il notaio doveva essere cittadino bolognese, scelto tra quelli iscritti alla società dei Notai, qualora non se ne fosse trovato uno tra gli orefici e il suo lavoro era ricompensato con un salario di 3 lire, mezza libbra di pepe e mezza oncia di zafferano a semestre.⁹³ Il nunzio rappresentava invece il collegamento tra gli ufficiali e i singoli soci che informava o precettava personalmente; il suo salario era di 40 soldi e mezza libbra di pepe a semestre.

Revisori dell'operato di massaro, ministerali e notaio erano infine due sindaci, ufficiali di almeno trent'anni e senza alcun

⁸⁶ *Ivi*, rubr. IV.

⁸⁷ *Ivi*, rubr. XX.

⁸⁸ *Ivi*, rubr. XXI.

⁸⁹ *Ivi*, rubr. III, XII.

⁹⁰ *Ivi*, rubr. VII.

⁹¹ *Ivi*, rubr. II.

⁹² *Ivi*, rubr. II.

⁹³ Negli statuti precedenti il notaio doveva essere necessariamente iscritto nella matricola della società degli Orefici.

legame di parentela o società col massaro vecchio, eletti proprio con l'incarico di esaminare e giudicare se la gestione degli ufficiali uscenti era stata conforme alle norme statutarie e, di conseguenza, condannarli o assolverli. Il mandato durava un mese e venivano corrisposti loro 5 soldi.⁹⁴

Per tutelare e salvaguardare il prestigio degli ufficiali dell'Arte lo statuto imponeva inoltre a tutti i soci l'obbedienza⁹⁵ e stabiliva pene severe (2 lire) a chi avesse osato offenderli.⁹⁶ Medesime sanzioni venivano previste per chi avesse minato l'autorità di un'altra figura fondamentale per gli Orefici: il rettore.⁹⁷ Presente fin dal 1336, quando amministrava e controllava l'operato e la gestione del solo «membro dell'oro e dell'argento», il rettore sembra avere esteso ora le sue competenze all'intera società.⁹⁸ L'elezione avveniva due volte all'anno e il mandato era semestrale. All'approssimarsi della scadenza (otto giorni prima) il rettore uscente convocava i soci (il *quorum* minimo era di venticinque) e indicava un suo candidato di almeno trent'anni praticante l'arte orafa. Stesse prerogative dovevano avere anche gli altri due candidati nominati dall'assemblea: quello che fra i tre otteneva maggiori consensi diveniva rettore. Questi si avvaleva dell'ausilio di cinque consiglieri di sua nomina, delle competenze di un notaio dell'Arte degli Orefici e di un nunzio. La carica era ricompensata con una libbra di pepe e un'oncia di zafferano, notaio e nunzio venivano invece pagati a discrezione sua e del consiglio, e a fine mandato l'operato del rettore uscente era sottoposto a sindacato.⁹⁹ Per un'eventuale rielezione occorreva l'intervallo minimo di un anno.¹⁰⁰

Oltre a regolare l'elezione e a definire gli incarichi dei vari ufficiali dell'Arte, lo statuto disciplinava puntualmente l'intero andamento societario e la vita dei suoi affiliati. I soci, ad esempio, come avveniva anche per le altre corporazioni, erano tenuti

⁹⁴ *Statuto 1383*, rubr. VI.

⁹⁵ *Ivi*, rubr. X.

⁹⁶ *Ivi*, rubr. XI.

⁹⁷ *Ivi*, rubr. XXXI.

⁹⁸ *Ivi*, rubr. XXXII.

⁹⁹ *Ivi*, rubr. XLIII.

¹⁰⁰ *Ivi*, rubr. XXXI.

a serrare le botteghe e sospendere il lavoro nei giorni festivi,¹⁰¹ a recarsi alle esequie di un compagno defunto¹⁰² e a partecipare alla messa mensile celebrata nella casa della società.¹⁰³ In origine, quando erano ancora legati ai Fabbri, gli Orefici tenevano le adunanze presso la sede della società generale ma poi, raggiunta l'autonomia, provvidero a trovarsi una casa propria. Ricordata per la prima volta nello statuto del 1356¹⁰⁴ la sede degli Orefici era probabilmente nella zona da essi occupata, la *ruga aurificum*,¹⁰⁵ nei pressi appunto dell'odierna via Orefici, dove c'era sicuramente la maggiore concentrazione dei laboratori di questi artigiani.¹⁰⁶ Nel corso dei secoli gli orefici si insediarono poi sempre più in questa parte centralissima della città e tra Cinque e Seicento le loro officine arrivarono a occupare anche le strade limitrofe.¹⁰⁷

Per far fronte al mantenimento della sede, come pure a tutte le altre spese che l'amministrazione di una qualsiasi società richiedeva (pagamento dei salari degli ufficiali, materiale di cancelleria ecc.), lo statuto prevedeva fonti d'entrata sicure e costanti. La prima voce del bilancio erano le tasse che si imponevano ai soci: la principale era quella di iscrizione ma anche le numerose multe, minacciate in ogni rubrica e spesso assegnate, contribuivano, non poco, a rimpinguare le casse. Un ulteriore indotto derivava infine dalla locazione di case, botteghe, terreni

¹⁰¹ *Ivi*, rubr. XXIII.

¹⁰² *Ivi*, rubr. XXV.

¹⁰³ *Ivi*, rubr. XXVI.

¹⁰⁴ *Statuto 1356*, rubr. XVIII, c. 5r-v.

¹⁰⁵ La prima menzione di una «*ruga aurificum*» compare nello *Statuto del 1293* (rubr. XLVII, c. 7r-8v) in cui si vieta di fare rumori molesti e lanciare ingiurie «*alicui persone eunti vel trasferenti per viam seu per rugam aurificum*».

¹⁰⁶ Il Rossi sembra localizzarla in via del Gorgatello, l'attuale vicolo dei Ranocchi, cfr. GIUSEPPE CARLO ROSSI, *Orafi antichi e moderni*, «*Rivista economica della Camera di Commercio, Industria e Artigianato della provincia di Bologna*», Bologna, anno 1949 (dicembre), p. 10.

¹⁰⁷ In un documento datato 23 dicembre 1474 si stabilisce, tra le altre cose, che gli orefici debbano «*stare et morari in ruga et contrata aurificum*» e che i maestri esercitanti l'arte fuori questa zona debbano trasferirsi qui nel giro di cinque anni (ASBo, *Capitano del Popolo*, b. IX bis, *Atti 1336-1474*). Nello *Statuto del 1573* la rubrica XXV specifica che gli orefici «*lavorano tra ruga delle Orevesarie tra il cantone delle Spadarie da Occidente fino al cantone delle Calzolarie da Oriente inclusivamente da l'una e l'altra banda di detta contrada, comprendendo ancora in detta Ruga tutta la detta contrada delle Spadarie*», mentre nella rubr. XXXV dello *Statuto del 1672* il raggio d'azione si allarga «*nella contrada detta degli*

e altri beni immobili che la Società possedeva e poteva dare a pigione per un termine massimo di cinque anni.¹⁰⁸ A tal proposito c'è da supporre che queste proprietà venissero date di preferenza agli affiliati (come è attestato ad esempio a Milano),¹⁰⁹ forse a un prezzo calmierato, e da qui il divieto di subaffittare le botteghe e i banchi orafi prima del trascorrere di due anni dal contratto iniziale, come si legge nella rubrica XXIX.

Altri capitoli erano dettati invece dal desiderio di impedire la concorrenza sleale tra i soci e assicurare un costante controllo sulla produzione. Si vietava ad esempio ai capi-bottega di sottrarsi, senza autorizzazione, discepoli e lavoranti, manodopera specializzata e a basso costo, da cui difficilmente un maestro avrebbe voluto separarsi. E nell'intento di scoraggiare tale consuetudine, evidentemente molto diffusa, si minacciava l'elevatissima sanzione di 3 lire per ogni giorno in cui il maestro aveva portato via discepoli e lavoranti a un consociato.¹¹⁰ Se dunque lo statuto era molto rigoroso nel soppesare il lavoro dei discepoli non lo era altrettanto nel definire il loro *iter* formativo e tra le norme del 1383 non si trova più alcuna menzione del periodo di apprendistato, regolamentato invece con molta precisione negli statuti più antichi.¹¹¹

Per garantire inoltre una maggiore trasparenza nella fabbricazione dei manufatti ed ovviare così al costante pericolo di frodi, si prescriveva che tutti gli artigiani dell'oro e dell'argento dovessero avere la bottega in un luogo pubblico, di facile acces-

Orefici, il portico de' Banchi fino al capo delle Pescarie, tutta la contrada delle Spadarie. Il Mercato di Mezzo fra li capi delle Spadarie e Calzolarie, le Pellizzarie e Cimarie e la contrada delle Calzolarie del Mercato di Mezzo fino a S. Matteo delle Pescarie».

¹⁰⁸ *Statuto 1383*, rubr. XV.

¹⁰⁹ La Romagnoli ha individuato infatti che i locatari delle proprietà della Scuola di Sant'Eligio erano quasi sempre orafi. Cfr. *Le matricole degli orefici di Milano* cit., p. XVI.

¹¹⁰ *Ivi*, rubr. XIV. La consuetudine di sottrarre i discepoli era comunque ben radicata e vietata fin dallo *Statuto del 1288*, rubr. XXXVI.

¹¹¹ Nello *Statuto del 1288*, rubr. XVI si stabiliva che un giovane dovesse rimanere presso il maestro per 5 anni corrispondendogli, a ogni Natale, due capponi e due focacce, oppure 7 anni a spese del maestro. L'accordo era registrato dal notaio della società e l'età massima per l'inizio del tirocinio era fissata a 14 anni. Stesse disposizioni anche nel 1293 (rubr. XVI, c. 3r) e 1299 (rubr. XVIII, c. 4v-5r). Sull'apprendistato nelle corporazioni bolognesi cfr. R. GRECI, *Corporazioni* cit., p. 175-209. Lo studioso nota, in particolare, come le corporazioni si interessarono generalmente alla definizione di un periodo di apprendistato nella loro fase iniziale ma finirono poi, progressivamente, per dimostrare sempre minore interesse per tale pratica (p. 179).

so alle visite e alla vigilanza di massaro, ministrali e rettore.¹¹² Allo stesso scopo questi ufficiali erano incaricati di verificare l'esatta calibrazione di pesi e bilance, che dovevano essere conformi al peso campione bollato dal Comune e dall'Arte;¹¹³ mentre di sola competenza del rettore era l'assaggio di oro e argento.¹¹⁴ Vi era poi un orefice, nominato appositamente con incarico annuale, che provvedeva alla manutenzione e riparazione degli strumenti. Chi lavorava l'argento doveva infine tenere tocca e paragone – utensili per l'assaggio del metallo – della lega stabilita.¹¹⁵

Lo statuto prevedeva ancora norme specifiche per la lavorazione e la vendita dei metalli. *In primis* il titolo dell'argento da usare fissato, come si è detto, alla bontà di 9 once e 22 denari e quello dell'oro di 14 carati.¹¹⁶ Un titolo dell'argento leggermente superiore, quindi, rispetto a quello in uso a Lucca (9 once e 1/2)¹¹⁷ ma inferiore a quello di Firenze (10 once e 1/2).¹¹⁸ C'era poi il divieto di tenere e vendere anelli d'oro con pietre false e «legare» in oro pietre contraffatte,¹¹⁹ quello di dorare una moneta di differente metallo¹²⁰ e quello di vendere oro macinato, argento e qualsiasi altro genere inerente all'arte orafa, senza una precisa licenza del rettore.¹²¹ Una specifica rubrica era dedicata, infine, all'incastonatura delle pietre negli anelli.¹²² Qualsiasi manufatto uscito dal laboratorio doveva comunque, necessariamente, essere contrassegnato dal marchio del maestro che lo aveva eseguito.¹²³

¹¹² Statuto 1383, rubr. XVI.

¹¹³ *Ivi*, rubr. XII. L'esigenza di un controllo sugli strumenti di lavoro si era avvertita fin dal primo Statuto del 1288 (rubr. XI) e confermata nei successivi 1293 (rubr. XII, c. 2v); 1299 (rubr. XIII, c. 4v); 1336 (rubr. VII, c. 4r); 1356 (rubr. VII, c. 4 r).

¹¹⁴ Statuto 1383, rubr. XLII.

¹¹⁵ *Ivi*, rubr. XXXVI.

¹¹⁶ *Ivi*, rubr. XXXII.

¹¹⁷ A. CAPITANIO, *Maestri e statuti* cit., p. 491, n. 21.

¹¹⁸ A. GUIDOTTI, *Gli orafi e l'oreficeria a Firenze* cit., p. 165-166.

¹¹⁹ Statuto 1383, rubr. XXXVII. Il divieto di vendere anelli con pietre contraffatte si ritrova anche nello Statuto del 1288 (rubr. XXXIX) e in quello del 1356 (XXVI, c. 7r).

¹²⁰ Statuto 1383, rubr. XXXVIII.

¹²¹ *Ivi*, rubr. XXXIX, XL.

¹²² *Ivi*, rubr. XLIV.

¹²³ *Ivi*, rubr. XLI. Un marchio di bottega era già stato previsto nelle disposizioni di Giovanni da Siena interposte nello Statuto del 1356 ed è una disposizione comune agli Orefici di tutte le città.

Dalla lettura dello statuto si evincono, purtroppo, solo frammentarie informazioni su quella che doveva essere invece la variegata produzione di una bottega orafa il cui campionario prevedeva la lavorazione di perle, ghirlande, gioielli, corone in oro ed argento impreziosite con pietre di vario colore e natura, cinture con fibbie in argento smaltato,¹²⁴ anelli con pietre preziose e senza, bottoni in oro e argento, maspili per maniche e tuniche,¹²⁵ e altri ornamenti per ricche vesti ricamate,¹²⁶ oltre a qualsiasi tipo di vasellame e posateria.¹²⁷ Ma gli orefici restauravano anche campane¹²⁸ ed erano dei formidabili artisti nella lavorazione e ornamento dei paramenti e di tutti gli oggetti inerenti la sfera liturgica, come appunto i calici, che scelsero, non a caso, quale simbolo della loro arte nel reliquiario del capo di san Petronio.

¹²⁴ Gli Statuti del 1288 (rubr. XXXIV) e del 1293 (rubr. XXIX, c. 5r) stabiliscono, ad esempio, il divieto di fare o vendere fibbie di ottone con argento smaltato o fissarle con chiodi d'argento.

¹²⁵ Nello Statuto del 1336 (rubr. XIV, c. 5r) si puniscono gli orafi rei di vendere bottoni e maspili in stagno spacciandoli per argento.

¹²⁶ Cfr. *Ivi*, rubr. [XXIX.] *Quod nullus possit fornire aliquem tesutum nisi fuerit de seta fina rubrica*, c. 7v; rubr. [XXXIII.] *Quod nullus audeat conficere aliquam centuram veteram supra aliquo tesuto rubrica*, c. 8r.

¹²⁷ Un elenco più informativo degli oggetti di un bottega orafa è invece nei capitoli dedicati agli orefici negli Statuti dell'Arte di Por Santa Maria. Cfr. A. GUIDOTTI, *Gli orafi e l'oreficeria a Firenze* cit., p. 166.

¹²⁸ Il 20 marzo 1294 l'orafo fiorentino *Micius*, insieme al socio Sampirolo da Rimini ebbe l'incarico di restaurare la campana grande del Comune di Bologna, cfr. ROBERT DAVIDSOHN, *Forschungen zur Geschichte von Florenz*, Berlin, Mittler und Sohn, 1901, vol. III, p. 208, doc. n. 1008 (da ASBo, *Riformagioni*, ad annum, c. 432v). Il registro contenente il documento è purtroppo andato perduto.

Appendice

Lo Statuto degli Orefici del 1383

Lo Statuto degli Orefici del 1383, conservato presso l'Archivio di Stato di Bologna, già nel fondo *Capitano del Popolo*, serie *Società d'Arti e Armi*, b. IX bis, ora tra i codici miniati (n. 23), consta di 14 carte (di cui 1 bianca) scritte su *recto* e *verso* e presenta una ricca miniatura del primo foglio. Le carte misurano in media mm. 430 x 265, sono prive di rilegatura e non presentano alcuna numerazione. Il colore dell'inchiostro è bruno per il testo e rosso per l'intitolazione delle rubriche. Uno spazio bianco lasciato al posto dei capilettera iniziali di ogni rubrica evidenzia l'assenza delle iniziali miniate che si sarebbero dovute apporre in un momento successivo. Lo stato di conservazione è buono. La scrittura è di tipo mercantescio.

La trascrizione cerca di riprodurre il testo con la maggior fedeltà possibile all'originale. Si è rispettata la grafia anche in presenza di errori frutto della disattenzione o della fretta, mentre errori evidenti di carattere grammatico-lessicale sono stati corretti, riportando in nota la parola presente nel testo. Sono state utilizzate le parentesi tonde per espungere lettere o sillabe indebitamente aggiunte dal copista. Per individuare immediatamente il numero dei capitoli contenuti nel testo, si è proceduto a numerare le rubriche nella trascrizione apponendo una numerazione romana altrimenti assente nell'originale.

Ad honorem laudem et reverentiam omnipotentis Dei glorioseque virginis Marie beatorum apostolorum Petri et Pauli beatorum sanctorum Petronii Ambrosii et Florianii beatorum confessorum sanctorum Dominici et Francisci nec non gloriosissimi sancti Alle ad honorem bonum statum pacificum¹ et tranquillum et exaltationem magnifici comunis et populi civitatis Bononie et libertatis eiusdem. Infrascripta sunt statuta et ordinamenta hominum societatis aurificum civitatis Bononie et ipsius societatis edita et compilata tempore prudentium virorum Petri qd. domini Johannis Landi honorabilis mas-

¹ Da questo punto il testo è stato riscritto.

sarii et ministralis dicte societatis et Berti Petri (Petri)² qd. Jacobi de Octononis et Johannis qd. Jacobi de Spinellis aurificum honorabilium ministrorum dicte societatis et prudentis viri Bartolomei qd. Fabiani aurificis honorabilis rectoris dicte societatis aurificum et per ipsos massarium et ministras una cum infrascriptis consiliariis et sapientibus de dicta societate aurificum ad hoc deputatis electis et assumptis quorum consiliarorum³ et sapientium nomina sunt videlicet m. Bonus Johannis Georgius Francischinus fratres et filii qd. Jacobi de Canonicis, Fulcerius Bartolomei, Dominicus Mondini, Francischinus Paxii, Andreas Bartolomei, Nicholaus Petri Gambaldi.

[I.] De congregatione societatis et eius iurisdictione

In primis statuimus et ordinamus quod non possit fieri aliqua choadunatio hominum dicte societatis pro factis seu negotiis tangentibus dictam societatem vel homines dicte societatis sine expressa licentia massarii et ministrorum dicte societatis vel maioris ipsorum et si contingerit dictam societatem congregari et choadunari pro aliquibus negotiis dicte societatis tractandis et proponendis in dicta societate sufficiat in ipsa congregatione et choadunatione interesse ad minus vigintiquinque homines de dicta societate inter quos et coram quibus omnia negotia ipsius societatis et ad ipsam societatem spectantia possint proponi et supra his vigintiquinque homines seu maior pars eorum habeant et valeant consulere et providere decernere et firmare tamquam corpus et universitas dicte societatis et quicquid per eos vel duas partes eorum supra omnibus negotiis dicte societatis coram eis propositis expositis et naratis provisum dispositum et ordinatum et firmatum fuerit valeat et teneat et habeat plenam roboris firmitatem per inde ac si per totam dictam societatem et per omnes homines dicte societatis factum dispositum et provisum esset dum modo interveniant in ipsa propositione et ante solepnia que requeruntur ex forma statutorum dicte societatis et maxime statuto posito sub rubrica de consilio societatis predictae eligendo et si quod provisum vel firmatum fuerit contra formam predictam non valeat nec teneat ipso iure.

[II.] De electione massarii et ministrorum societatis aurificum rubrica

Statuimus insuper et ordinamus quod quatuor ministras in corpore societatis eligantur ad breviam per octo dies ad minus ante exitum veterum ministrorum unus quorum sit massarius et ministras et ultra eos eligantur unus notarius et unus nuncius dicte societatis. Qui ministras sint ad regendam et conducendam dictam societatem qui iurent bona fide regere et conducere dictam societatem et eorum officium bene et legaliter exercere. Statuta ordinamenta et reformationes dicte societatis bona fide observare et observari facere qui ministras notarius et nuncius eligi debeant in corpore dicte societatis ad breviam in hunc modum videlicet quod tempore dicte electionis offi-

² Petri è ripetuto nel testo e denuncia una distrazione del copista corretta invece nel foglio di Washington.

³ Nel testo *consiliarorum*.

cialium predictorum nomina et cognomina hominum dicte societatis ut in matriculla dicte societatis sint scripti vel sint scripti in camera actorum comunis Bononie scribantur in brevibus et quilibet vocetur nominatim et segregatim et quod omnes et singuli de dicta societate requirentur per nuncium dicte societatis ut veniant ad congregationem predictam quando ellectio officialium fieri debuerit et ministrales qui presentes erunt dictam ellectionem faciant ire ad brevia dictorum officialium separatim et scribatur per notarium dicte societatis nomen ellectoris et quilibet habeat libertatem eligendi massarium et ministrales et notarium et nuntium secundum quod habuerit breve dum tamen qui habuerit breve non possit semet ipsum eligere aliquo modo ad aliquod officium sub pena vigintiquinque libr. bon. et nichilominus talis ellectio non teneat ipso iure et debeat elector iurare eligere bonum et sufficientem quem crediderit meliorem et utiliore pro dicta societate qui ministrales sint et esse debeant etatis vigintiquinque annorum ad minus massarius vero triginta annorum et ultra et quod nullus possit aliquem eligere contra formam statutorum vel ordinamentorum vel reformationum comunis Bononie vel societatis predictae. Et quod nullus de dicta societate audeat vel presumat loqui cum aliquo qui habuerit breve nec aliquod cignum ei facere pena decem sold. bon. pro quolibet et vice qualibet quam penam massarius et ministrales teneantur eis auferre de facto sub pena dupli dicte quantitatis pecunie pro quolibet dictorum massarii et ministraliu dicte societatis et licitum sit massario ministrilibus vel maiori parti ipsorum pro predictis observandis societatem congregare ad ipsorum omnimodam voluntatem et quod massarius dicte societatis eligatur et eligi debeat ad tria brevia ministrales vero notarius et nuntius eligantur ad unum breve. Et quod ministrales vachare debeant ab officio dicte ministralie saltim sex mensibus massarius vero dicte societatis vachare debeat saltim per unum annum a dicto officio massarie a die depositi sui officii sub pena decem libr. bon. et talis ellectio non teneat ipso iure et quod quilibet qui ellectus fuerit massarius dicte societatis non habens vachationem non possit dictum officium repudiare quovis modo sub pena cuilibet massario renuntianti vel non acceptanti dictum officium quinque libr. bon. aplicanda dicte societati et de facto ab eo auferenda per massarium et ministrales tempore dicte ellectionis in officio existentes pena ipsis massario et ministrilibus si in exactione dicte pene fuerint negligentes quinque libr. bon. et sindici dicte societatis eligendi ad sindicandum ipsos massarium et ministrales contra ipsos procedere teneantur et debeant et ipsos de predictis punire et condepnare per sententiam manu notarii dicte societatis scribendam et dicte societati aplicandam sub eadem pena ipsis sindicis auferenda et dicte societati aplicanda. Et quilibet qui ellectus fuerit ministralis et velit repudiare dictum officium ministralie post ellectionem factam de eo solvat de facto statim dicte societati seu massario dicte societatis pro ea recipienti sold. viginti bon. et nichilominus post dictam ellectionem fiat alia ellectio de novo loco talis renuntiantis per electores predictos et quod massarius et ministrales qui pro tempore fuerint teneantur et debeant vinculo sacramenti cassare omnes officiales non legiptime ellectos infra tres dies a die eorum ellectionis et alios de novo ydoneos eligi facere secundum formam

dictorum statutorum pena viginti sold. bon. cuilibet massario et ministrali in predictis negligentibus et non possint petere predicti massarius et ministrales absolutionem de predictis et possint pectere predicti massarius et ministrales absolutionem de predictis et sindici dicte societatis ipsos massarium et ministrales sic negligentes condepnare teneantur et debeant et quod massarius et ministrales eligendi in dicta societate sint et esse debeant omnes operari dicte artis cum eorum propriis manibus vel saltim habeant eorum consuetas stationes et laboratores vel sotios in arte predicta laborantes ad eorum petitionem alias et aliter eorum si fieret ellectio non ipso iure teneat et fiat nova ellectio et quod aliquis minor decem et octo annorum de dicta societate non possit micti ad brevia et habeat quilibet massarius dicte societatis unam libram et dimidiam piperis et unam unciam et dimidiam zafarani et tantundem habeat et habere quilibet ex massariis dicte societatis debeat qui erit deputatus in colegiis comunis Bononie et quilibet ministralis habeat unam libram piperis et unam unciam zafarani. Notarius vero dicte societatis habeat et habere debeat pro suo¹ salario et mercede pro sex mensibus et singulis sex mensibus libr. tres bon. et mediam libram piperis et mediam untiam zafarani et etiam sapiens dicte societatis habeat et habere debeat a dicta societate singulis sex mensibus unum ducatum auri et unam libram piperis et unam untiam zafarani pro suo salario et labore qui sapiens eligi debeat per massarium ministrales et eorum consiliarios vel maiorem partem ipsorum. Nuntius vero dicte societatis habeat et habere debeat pro suo salario singulis sex mensibus sold. quatragesima bon. et mediam libram piperis que omnia salaria pecuniarum piperis et zafarani massarius dicte societatis qui pro tempore fuerit dare et solvere teneatur et possit expensis ipsius societatis predictis officialibus sapientis notario et nuntio sine aliqua pena et sine alia deliberatione fienda in corporali dicte societatis et quod aliqui qui sint de dicta societate qui sint vere debitores dicte societatis et qui in aliquo tenentur dicte societati non possint nec debeant micti ad brevia nec possint ad aliquod officium eligi in dicta societate nisi in continenti ante quam mictantur ad brevia vel eligantur ad dicta officia solvant massario dicte societatis pro dicta societate recipienti omne id et totum in quo dicte societati tenentur et debent pena massario et ministrilibus in promissis negligentibus sold. viginti bon. pro quolibet ipsorum et quod tempore congregationis fiende quando officiales dicte societatis micti debeant ad brevia debeant in congregatione et inter homines dicte societatis legi omnes debitores dicte societatis et dictum statutum legatur in congregatione dicte societatis per notarium dicte societatis tempore ellectionis officialium predictorum et dictum statutum sit precisum et precise debeat in qualibet sua parte observare et si notarius dicte societatis negligens fuerit in legendo et declarando statutum et debitores predictos ipso facto incidat penam viginti sold. bon. vice qua quilibet notarius civis bon. praticus et expertus in arte notarie et de societate notariorum civitatis Bononie possit eligi ad dictum officium notariatus si et in quan-

¹ Nel testo eius.

tum alius notarius de dicta societate non reperiatur vel huiusmodi officium acceptare nolet vel recusaret.

[III.] *De sacramento ministrorum dicte societatis rubrica*

Iuro ego qui sum ministrorum dicte societatis aurificum legaliter et bona fide sine fraude regere et conducere societatem predictam et iura dicte societatis manutenere et defendere ad meum posse nec proponam nec proponi dimictam in consilio dicte societatis nec in corporali dicte societatis aliquid nisi primo illud cum aliis ministris meis sociis examinabo et secundum quod placuerit maiori parti procedam et toto posse procurabo quod omnes et singuli qui tenentur aliquid dare dicte societati quacumque de causa dabunt et solvent et eos cogam realiter et personaliter meo posse quibuscumque remediis oportunis infra tres menses ab introitu dicti mei officii expensis tam dictorum talium debitorum et si non potero invenire unde possit dicte societati satisfieri ab illis qui tenentur dicte societati eorum nomina et cognomina reduci faciam in scriptis et in corporali dicte societatis legi faciam et secundum voluntatem societatis procedi faciam et si hoc non fecero teneantur syndici dicte societatis me condepnare in viginti sold. bon. et procurabo quod alicui non dabitur de avere dicte societatis aliquo modo nisi quatenus permissum est ex forma statutorum dicte societatis vel nisi fuerit necesse et si necesse fuerit aliquid expendi de avere et bonis dicte societatis non expendi neque expendere permictam nisi secundum statuta et reformationes dicte societatis vel nisi quatenus deliberatum et firmatum fuerit in corporali dicte societatis. Et si contrafecero syndici dicte societatis qui pro tempore fuerint me condepnare teneantur et debeant in duplo et quod expendiderim pena dictis sindicis si fuerint negligentes in predictis quinque libr. bon. pro quolibet ipsorum quam penam exigere teneantur et debeant novi massarius et ministri dicte societatis qui pro tempore fuerint.

[IV.] *De sacramento massarii societatis rubrica*

Iuro ego qui sum massarius societatis aurificum bona fide consulere ministrorum societatis predictae et custodire et salvare omnes res societatis predictae et omne id quod ad manus meas pervenerit occasione mee massarie et propter hoc dabo et idoneam securitatem de quantitate trecentarum libr. bon. massario et ministris dicte societatis ante introitum mei officii sub obligatione omnium meorum bonorum et deposito meo officio infra mensem massario dicte societatis eas consignare pena et bapno michi massario si contrafecero dupli eius totius quod penes me tunc reperiretur de avere et bonis dicte societatis quam penam novi massarius et ministri dicte societatis exigere teneantur infra octo dies post syndicationem predictam fiendam. Et nichil dabo vel donabo vel solvam alicui persone de avere dicte societatis nisi secundum formam statutorum et reformationum vel ordinamentorum dicte societatis vel secundum quod dispositum et firmatum fuerit in corporali dicte societatis per homines dicte societatis et si contrafecero solvam de meo proprio tantum quantum dederam vel solvero de avere dicte societatis nomine pene et bapni societatis prefate et res omnes societatis prefate et omne id quod

penes me conservandum assignabitur quotiens mihi seu a me petatum fuerit per societatem predictam seu corporale eiusdem societatis assignabo et dabo et operam dabo meo posse quod ministri dicte societatis notarius et alii de societate omnia que in eorum sacramentis continentur observabunt et adimplebunt et hoc statutum sit precisum

[V.] *De sacramento notarii dicte societatis rubrica*

Iuro ego qui sum notarius societatis aurificum obedire massario et ministris dicte societatis meo posse in eo quod spectat ad meum officium notarie. Acta et scripturas bona fide et sine fraude faciam et complebo et solutionem aliquam non recipiam de scripturis societatis nisi secundum formam statutorum dicte societatis. Scripturas vero dicte societatis intelligimus introitus et expensas massarii et reformationes et alias scripturas que dari debent domino potestati dominis ançianis vel consulibus comunis Bononie et etiam scripturas que fieri debebunt causa recuperandi avere dicte societatis illas scripturas acta reformationes et ordinamenta scribam in libro dicti massarii et nullam solutionem recipiam de scripturis nisi infrascripto modo videlicet de quolibet precepto quod fiet alicui de societate seu qui artem operatur quacumque de causa in pertinentibus ad dictam artem sex den. bon. parvos expensis debitoris de qualibet citatione et relatione den. quatuor bon. parvos et de qualibet securitate danda massario vel ministris sold. unum bon. salvo quam securitatem intrandi societatem de qua solvere debeant sold. duos bon. de quolibet banno alicui dando sold. tres bon. de qualibet petitione seu acusa porea massario vel ministris sold. unum bon. Item a quolibet qui intrabit societatem si non habuerit patrem deponendo nomen suum ad cameram actorum et in matricula societatis sold. quinque bon. et ab aliis habentibus patrem quinque sold. bon. salva semper solutione quando statuta et matricula societatis debent fieri de novo et exemplari et etiam iuro legere tenorem omnium statutorum et ordinamentorum dicte societatis quociens fuerit oportunum in corpore dicte societatis. Quod si non fecero teneantur massarius et ministri me condepnare in sold. decem bon. pro qualibet vice et ultra in penis ordinatis secundum formam statutorum dicte societatis.

[VI.] *De electione syndicorum et eorum officio rubrica*

Statuimus et ordinamus quod ministri societatis predictae precise infra octo dies ab introitu eorum officii teneantur et debeant eligere in corpore dicte societatis ad breviam duos syndicos etatis treginta annorum ad minus et non possit aliquis esse syndicus qui sit filius frater vel nepos dicti massarii veteris vel qui foret socius in statione cum dicto massario. Qui syndici iurare debeant eorum officium de inquirendo sindicando puniendo et condepnando sine fraude massarium ministri et notarios veteres et si non observaverint statuta et ordinamenta reformationes et ea que in eorum sacramentis continentur et si iuraverint aliquem vel aliquos fecisse contra predicta teneantur et debeant illum vel illos quos iuraverint contrafecisse punire et condepnare secundum quod in statutis vel ordinamentis dicte societatis et in eorum sacramentis continetur ubi pena fuerit ordinata si vero pena non fuerit ordi-

nata puniantur in viginti sold. bon. pro quolibet dictorum officialium contrafacientium et minus considerata qualitate facti et conditione persone. Et si invenerint⁶ aliquem vel aliquos de dicta societate defraudasse de avere dicte societatis vel apud se retinuisse teneantur dicti syndici illum vel illos quem vel quos iuraverint condepnare in duplum eius quod acceperint vel apud se retinuerint et officium eorum inchoari debeat infra quindecim dies ab introitu officialium novorum et continue inquirere et examinare teneantur dictos officiales et quemlibet eorum et alios de societate ut dictum est et dictum eorum officium complere et definire teneantur infra quindecim dies postquam iura societatis et scripture per massarium veterem dicte societatis date et consignate eis fuerint. Qui massarius antiquus teneatur infra quindecim dies ab exitu eius officii dare et consignare dictas scripturas et iura predictis sindicis sub pena quinque libr. bon. si contrafecerit et si predictus massarius remaneret quod dicti syndici non haberent scripturas et iura dicte societatis vel defectu notarii vel massarii condepnetur massarius vel notarius et ille cuius culpa fuerit in quinque libr. bon. qui syndici condepnare possint dictos massarium vel notarium usque ad quantitatem quinque libr. bon. ut dictum est solum pro scripturis eis non consignatis infra terminum supradictum. Que omnia et singula teneantur dicti syndici ex eorum officio complere et diffinire infra unum mensem ab introitu novorum officialium modis supradictis scilicet condepnando et absolvendo et omnia expediendo que ad eorum officium spectant et pertinent et faciant condepnationes vel absolutiones quas fieri contingerit in corpore dicte societatis congregate more solito dicta de causa et si contrafecerint puniantur dicti syndici pro quolibet ipsorum in libr. quinque bon. per ministras qui pro tempore fuerint et de hoc syndici absolutionem petere non possint et ministras proponere non possint in corpore dicte societatis dictam absolutionem de dictis sindicis faciendam pena decem libr. bon. cuilibet ministras et massario et nichilominus dictum statutum plenam obtineat reboris firmitatem et si alique condepnationes fierent per syndicos de massario vel ministras vel de aliquo de societate occasione eorum officii massarius et ministras qui pro tempore fuerint precisse dictas condepnationes exigere teneantur infra unum mensem a die publicationis facte quod si non fecerint dicti ministras de suoolvere teneantur dicte societati cum pena dupli et ille qui ellectus fuerit sindichus societatis predictae non possit dictum officium repudiare pena centum sold. bon. pro quolibet repudiante et habeant dicti syndici generale arbitrium cogendi ministras veteres massarium notarios et quemlibet de societate pro veritate investiganda nomine eorum officii tam per sacramentum quam alio quocumque modo et si quis recuxaverit obedire preceptis eorum occasione dicti eorum officii puniantur in viginti sold. bon. pro quolibet inhobediente et qualibet vice et habeant et habere debeant syndici predicti pro eorum salario et labore a massario societatis predictae et de avere dicte societatis quinque sold. bon. pro quolibet eorum.

⁶ Nel testo *iuraverint* corretto con *invenerint*.

[VII.] *De consilio societatis eligendo et de propositis in corporali dicte societatis fiendis rubrica*

Item statuerunt ordinarunt et firmaverunt quod massarius et ministras qui pro tempore fuerint teneantur infra octo dies ab introitu eorum officii eligere octo sapientes de melioribus hominibus dicte societatis operantibus dictam artem vel facientibus ipsam artem operari qui debeant esse de consilio massarii et ministras dicte societatis cum quibus dicti massarius et ministras societatis possint consilium supra factis dicte societatis implorare et quod massarius et ministras qui pro tempore fuerint non possint aliquo modo aliquam postam proponere in corporali dicte societatis nisi primo et ante omnia dicta posta fuerit per ipsos massarium ministras et eorum consiliarios vel maiorem partem eorum aprobata et obtenta cum fabis albis et nigris et si aliter fieret non valeat ipso iure pena etiam predictis massario et ministras contrafacientibus summa quatragesima bon. pro quolibet eorum et vice qualibet qua contrafecerint ab eis inremissibiliter exigenda.

[VIII.] *De arbitrio concessio massario societatis supra expensis fiendis*

Item statuimus et ordinamus quod cuilibet massario dicte societatis qui pro tempore fuerit liceat et licitum sit expendere pro suo⁶ arbitrio et pro utilitate comodo ac necessitatibus dicte societatis ocurentibus de avere dicte societatis usque in quantitatem viginti sold. bon. et non ultra et cum consilio et voluntate ministras dicte societatis vel maioris partis ipsorum usque in quantitatem trium libr. bon. et cum consilio et voluntate dictorum ministras et consiliarios dicte societatis vel maioris partis omnium predictorum possit expendere usque in quantitatem decem libr. bon. et non ultra dum tamen dicte expense et cause earum appareant continue manu notarii dicte societatis et in libro massarii predicti expensam predictam procesisse et factam fuisse de voluntate et consensu dictorum ministras et consiliarios vel maioris partis eorum ut dictum est. Quas omnes expensas sic faciendas volumus⁷ et mandamus in scriptis clare apparere debere in libro expensarum dicti massarii manu notarii dicte societatis et si casus accideret maiores expensas quam superius dictum est fieri oportere tunc et eo casu massarius et ministras predicti congregari faciant corporale et homines dicte societatis supra domo dicte societatis et ibi proponere causam et necessitatem expense predictae et quicquid inde obtentum fuerit in corporali dicte societatis observetur et executioni mandetur per massarium et ministras predictos pena et banno cuilibet massario et ministras in predictis contrafacienti tantundem quantum expendidissent de avere dicte societatis ultra et contra formam presentis nostri statuti et ordinamenti.

[IX.] *Quod massarius ministras rector syndici neque notarius non possint petere absolutionem durante eorum officio rubrica*

Item statuimus et ordinamus quod massarius et ministras rector syndici

⁶ Nel testo *eius*.

⁷ Nel testo *volimus*.

vel notarius dicte societatis qui pro tempore fuerint vel aliquis eorum nullo modo audeant vel presumant durante eorum offitio petere vel procurare absolutionem eorum offitii seu administrationis eiusdem a societate seu in corporali eiusdem societatis pena et banno cuilibet predictorum contrafacienti in promissis vel hoc proponenti decem libr. bon. de facto dicte societati aplicanda et per massarium et ministras novos dicte societatis inremissibiliter exigenda et nichilominus si fieret dicta absolutio non valeat ipso iure.

[X.] *Quod omnes operantes artem teneantur obedire massario ministris et rectori*

Providemus statuimus et ordinamus quod omnes et singuli operantes artem seu aliquod membrum artis aurificum in civitate Bononie teneantur et debeant obedire massario ministris et rectori dicte societatis et artis predictae in hiis que spectant et pertinent ad eorum officium et ad honorem et commodum dicte societatis pena et banno cuilibet inobedienti et contrafacienti et vice qualibet viginti sold. bon. de facto exigenda et inremissibiliter dicte societati aplicanda vel etiam minus si videbitur predictis massario et ministris salvis aliis statutis dicte societatis aliter disponentibus.

[XI.] *Quod nullus dicat verba iniuriosa massario ministris et rectori*

Statuimus et ordinamus quod nullus de societate predicta vel obediens dicte arti audeat vel presumat dicere verba iniuriosa massario ministris vel rectori dicte artis ad penam quatuaginta sol. bon. pro quolibet delinquente in predictis et qualibet vice et quod nullus debeat vectare pignora massario ministris rectori vel nuntio dicte societatis si et quodcumque vellent eum pignorare pena cuilibet in hoc delinquenti viginti sol. bon. pro quolibet et vice qualibet et similiter si aliquis de arte predicta dixerit verba iniuriosa alicui de dicta arte qui non esset officialis solvat nomine pene sold. decem bon. pro qualibet vice que omnes pene suprascripte exigantur de facto et summarie per massarium et ministras dicte societatis qui pro tempore fuerint et dicte societati aplicentur. Quas penas massarius qui pro tempore exigere teneatur de facto pena dicto massario si negligens fuerit tantundem quantum assendant dicte condepnationes.

[XII.] *Quod ministras debeant ponderare marchos rubrica*

Statuimus et ordinamus quod massarius et ministras dicte societatis qui pro tempore fuerint teneantur et debeant durante eorum offitio ad minus semel videre et ponderare marchos et balancias hominum dicte artis si iusti et iuste fuerint et bulati bula comunis Bononie scilicet marchi tantum ad marchum societatis predictae vel comunis Bononie et si reperierint aliquem de dicta arte habere marchos non bulatos vel non iustos in sua statione vel balancias non iustas in sua statione vel domo vel in aliquo alio loco ad eorum petitionem condepnent quemlibet delinquentem et culpabilem hampum pro quolibet marchus non iusto et non bulato ut supra in sold. bon. vice qualibet et pro qualibet balancia non iusta et qualibet vice totidem de facto per dictos massarium et ministras exigenda et dicte societati aplicanda et si dicti mas-

sarius et ministras fuerint negligentes et remissi in predictis incidant ipsi et quilibet eorum in penam viginti sold. bon. pro quolibet et vice qualibet qua si fuerint negligentes et remissi dicte societati de facto aplicanda et per novos massarium et ministras inremissibiliter exigenda ab eis et per massarios vel ministras aliqui dicte societatis non possint vel debeant ponderare cum dicto marchus vel balancia dicte societatis nisi quando vadunt perquerendo ad stationes de predictis ut dictum est pena cuilibet massario et ministris contrafacienti sold. decem bon. pro quolibet et vice qualibet dicte societati aplicanda et inremissibiliter exigenda ab eis decernentis insuper quod quilibet exercens dictam artem et retinens stationem pro se teneatur et debeat continue habere et retinere in sua statione propria vel conducta ad minus unum marchum et unum par balanciarum ita quod predicti massarius et ministras possint et debeant libere videre dictos marchos et balancias et eorum offitium predictum exercere pena cuilibet non retinenti ut dictum est sold. decem bon. pro quolibet contrafaciente et vice qualibet de facto auferenda et inremissibiliter exigenda per dictos massarium et ministras et dicte societati aplicanda. Mandantes et insuper providentes quod massarius et ministras ac rector qui pro tempore fuerint una cum eorum consiliariis vel maiore ipsorum parte debeant eligere nominare et deputare unum bonum virum de arte predicta et operarium artis qui sit etatis ad minus treginta annorum et fuerit operarius artis aurificum suus magister spatio et tempore quinque annorum suis propriis manibus. Qui debeat adiustare omnes marchos et balancias civitatis guardie et comitatus ac districtus Bononie more solito adiustari cuius officium durare debeat spatio unius anni et sic successive eligatur et nominetur de anno in annum cum emolumentis actenus haberi consuetiis.

[XIII.] *De sacramento falso*

Ad hoc ut homines metu pene non sint faciles contra eorum conscientiam iurare falsum statuimus et ordinamus quod massarius et ministras societatis predictae una cum eorum consiliariis vel maiore parte eorum possint et eis liceat condepnare et punire quemlibet de arte predicta pro quolibet sacramento falso et vice qualibet usque in quantitatem quatuaginta sold. bon. si eis videbitur aplicandam et exigendam ut supra.

[XIV.] *De non incantando discipulos vel laboratores de dicta societate alicui*

Presenti statuto statuimus et ordinamus quod nullus de societate predicta possit incantare vel subducere vel tenere aliquem discipulum seu laboratorem alicuius de dicta societate qui discedat a suo magistro et vadat ad laborandum cum eo qui eum incantaverit sub pena trium libr. bon. singulo die quo dictus incantator vel magister seu subductor talem dissipulum seu laboratorem incantaverit seu subtrasserit et ipsum talem dissipulum in sua statione ad suum servitium retinuerit contra voluntatem primi magistri postquam ei denuntiatum fuerit per massarium et ministras societatis quod talem dissipulum in sua statione non debeat tenere et massarius dicte socie-

* Nel testo *debeant*.

tatis qui pro tempore fuerit exigere teneatur penam predictam a quolibet contrafaciente que pena aplicetur societati predictae. Et nichilominus teneantur et debeant dissipulus et laborator predictus reverti ad laborandum cum dicto primo magistro toto tempore quo permissit servire magistro suo.

[XV.] *De modo locandi domos stationes et loca societatis*

Item statuimus et ordinamus quod ministrales et massarius una cum consiliariis eorum qui pro tempore fuerint vel maiore parte ipsorum possint et valeant locare et concedere domus stationes terrena locha et bona quecumque immobilia dicte societatis cuicumque eis videbitur utilius et melius pro ipsa societate expedire ad longum vel ad parvum tempus. Et quod quacumque pensione affictu seu redictu precepturo pro ipsa societate pro ut eisdem videbitur utilius expedire dum tamen nullam locationem facere possint ultra terminum quinque annorum nisi cum corporali dicte societatis et quod fienda et exercenda per eos in hac parte plenum sortiantur effectum et pro predictis omnibus permittendum et obligandum cuicumque conductori de rato sub obligatione et ypotecha omnium bonorum dicte societati cum quibuscumque pactis penis promissionibus et clausulis oportunitis et usitatis ad ipsorum locatorum voluntatem absque congregatione corporalis dicte societatis dum tamen omnia que sic fiend in scriptis reducantur et reduci debeant per notarium dicte societatis et in libro dicte societatis.

[XVI.] *Quod omnes habeant stationes in loco publico*

Statuimus et ordinamus quod omnes operantes aurum vel argentum in civitate Bononie teneantur et debeant habere et tenere stationes in loco publico ad hoc ut massarius ministrales rector dicte artis operantes videre possint laboreria et ea examinare si bona sunt prout in statutis et ordinamentis dicte societatis continetur ad penam centum sold. bon. cuilibet contrafacienti et vice qualibet dicte societati aplicanda.

[XVII.] *De modo intrandi in dicta societate*

Item statuimus et ordinamus quod quilibet civis bononiensis volens operari artem aurificum in civitate Bononie qui habet vel habere voluerit stationem bancham vel lochum per se vel alium teneatur possit et debeat intrare in societate predicta solvendo vigintiquinque libr. bon. societati predictae hoc modo videlicet solvendo incontinenter quartam partem dicte pecunie primo massario nomine dicte societatis recipienti et postea successive cuilibet massario dicte societatis sold. quatragesima bon. donec et quo usque complecta fuerit solutio predicta et si contingerit quod dictus talis volens dictam societatem intrare ut dictum est non solverit de semestre in semestrem temporis dictos quatragesima sold. bon. et cessaverit in aliquam dictarum solutionum fiendarum per eum ut dictum est cadat et incidisse inteligatur dictus talis sic intrare volens societatem in penam quatragesima sold. bon. pro quolibet terminorum predictorum in quo vel quibus cessaverit in solutione predicta dicte societati aplicanda. Decernentes insuper quod nullus cuiuscumque conditionis existat possit recipi vel admitti in societate predicta vel in matricula dicte

societatis nec ad cameram actorum comunis Bononie modo aliquo poni vel describi nisi primo et ante omnia fuerit aprobatus per massarium ministrales et consiliarios dicte societatis vel maiorem partem eorum pena cuilibet massario et ministrali contrafacientibus centum sold. bon. dicte societati de facto aplicanda et inremissibiliter exigenda et quod nullus sic intrare volens in dicta societate possit vel debeat aliquo modo admitti seu elegi ad aliquod officium in dicta societate nisi primo compleverit solvere dictas vigintiquinque libr. bon. ut dictum est et si fieret electio non teneatur ipso iure.

[XVIII.] *De prohibitis intrare dictam societatem*

Item statuimus et ordinamus quod nullus forensis seu prohibitus per formam statutorum comunis Bononie et dicte societatis possit vel debeat intrare in dictam societatem vel in ea admitti vel recipi pena et banno cuilibet massario et ministrali consentienti et recipienti aliquem de predictis ut dictum est libr. decem bon. pro quolibet ipsorum et vice qualibet de facto ab eis auferenda et dicte societati aplicanda et nichilominus dictus talis sic receptus cançetur et cassetur de societate predicta et eius matricula et quod quilibet massarius dicte societatis qui pro tempore fuerit teneatur et debeat semel saltim durante suo officio una cum notario suo ire et diligenter perquerere et investigare ad cameram actorum comunis et populi Bononie si qui vel si quis positus seu descriptus fuisset contra et propter formam predictorum nostrorum statutorum ad dictam cameram pena et banno cuilibet massario in promissis contrafacienti seu delinquenti centum sold. bon. ab ipso massario de facto exigenda et dicte societati aplicanda.

[XIX.] *Quod forenses non possint operari nisi infrascripto modo artem*

Cupientes quod in civitate Bononie bene et legaliter de bono argento et ad ligam comunis Bononie laboretur per quemcumque tam civem quam forensem statuimus et ordinamus quod quilibet tam civis quam forensis cuiuscumque conditionis et status existat qui voluerit ipsam artem operari per se vel operari facere vel aliquid de aliquo membro spectante ad dictam artem in civitate Bononie teneatur et debeat satisfacere coram massario et ministrilibus dicte societatis de quinquaginta libr. bon. de stando et parendo mandatis dictorum massarii et ministrorum ac etiam rectoris dicte societatis et de bene et legaliter faciendo artem predictam secundum formam statutorum et ordinamentorum dicte societatis et non de dampnificando aliquem personam in aliquo laborerio per eum fiendo ad quam fideiusionem prestandam cogi possit per massarium dicte societatis quod si facere recusaverit ipsam artem operari non possit vel debeat quoquomodo in civitate Bononie aut eius guardia sub pena quinquaginta libr. bon. aplicanda pro dimidia camere comunis Bononie et pro alia dimidia dicte societati et possit ipse massarius auxilium domini potestatis Bononie implorare ad predicta exequenda et executioni mandanda et quod quilibet predictorum forensium operari volens artem predictam vel aliquod membrum dicte artis in civitate Bononie debeat solvere cuilibet massario dicte societatis qui pro tempore fuerit pro beneficio dicte artis exercende quocumque per dictum massarium

requirebitur sold. decem bon. tam dummodo dictus talis habeat stationem vel locum ubi laboraverit per semet ad sui postulationem et alias non teneatur solvere et nichilominus talis forensis non possit nec debeat recipi vel admitti in dicta societate nec in matricula dicte societatis. Quod decem sold. bon. massarius quilibet dicte societatis teneatur exigere tempore sui officii a quolibet predictorum pena dupli cuiuslibet massario negligenti et contrafacienti in predictis.

[XX.] *De penis exigendis a contrafacientibus*

Providemus statuimus et ordinamus quod massarius et ministrales qui pro tempore fuerint vel maior pars eorum teneantur et debeant penas apositas in dictis statutis et quolibet eorum exigere a contrafacientibus infra terminos in dictis statutis contentos ubi terminus apositus est alias infra octo dies a die pene comisse pena ipsis massario et ministrilibus tanta quanta fuerit illa qua exigere tenerentur et ultra totidem de suo auferenda et isdem per subsequentes sindichos infra tempores eorum officii dummodo de bonis talis condepnati vel eius fideiussori reperiantur et habere possint salva semper iurisdictione dicte societatis contra omnes condepnatos.

[XXI.] *De iure redendo per massarium et ministrales dicte societatis*

Item statuimus et ordinamus quod massarius et ministrales qui nunc sunt vel pro tempore erunt teneantur precise facere vel reddere ius et iustitiam ministrare hominibus societatis aurificum et etiam obedientibus dicte arti conquerentibus inter se de aliqua re vel facto occasione mercationis seu negociationis artis predictae et similiter aliis quibuscumque personis conquerentibus de aliquibus de dicta arte occasione alicuius rei spectantis ad dictam artem et citati per nuntium dicte societatis teneantur parere mandatis dictorum massarii et ministrorum et prestare fideiussorem de stando et parendo mandatis dictorum massarii et ministrorum et de respondendo de iure cui debuerint et de solvendo et faciendo omne id quod facere deberent ei vel eis ad quorum petitionem citati essent. Qui massarius et ministrales ad ius redendum deputati habeant arbitrium cognoscendi procedendi et terminandi summarie sine strepitu et figura iudicii de omnibus questionibus vertentibus inter ipsos seu inter predictos occasione predicta usque ad quacumque quantitatem et terminata per eos possint dare dilationem ad minus decem dierum ad satisfaciendum creditori et plus de voluntate creditoris et elapso termino in precepto contento ministrales teneantur mittere nuntium ad domum debitoris et dare in solutum creditori de bonis debitoris tantum quod valeat quantitate in qua reus fuerit condepnatus et habeant insuper nomine banni viginti sold. bon. vel minus secundum qualitatem negotii et caposoldum scilicet duos sold. bon. pro qualibet libra et ad rationem libre et victus victori in expensis condepnatur et teneantur dicti massarius et ministrales stare ad ius redendum quolibet die martis si non fuerit feriato et si fuerit feriato quolibet die mercurii sequenti et qualibet ebdomoda semel uno die tantum ad penam decem sold. bon. pro quolibet ipsorum massarii et ministrorum eisdem per sindichos dicte societatis auferendam et quod massarius et ministrales qui

pro tempore fuerint non possint nec debeant stare aliquo modo ad ius redendum in aliquo loco propter quam supra domo consueta dicte societatis et ad solitum dischum et banchum dicte societatis pena cuiuslibet massario et ministrali dicte societatis contrafacienti viginti sold. bon. et vice qualibet dicte societati applicanda et nichilominus acta fienda alibi quam ut supra dictum est non valeant nec teneant ipso iure. Et⁹ quod ab aliqua sententia condepnatoria facienda per massarium et ministrales dicte societatis vel maiorem partem eorum vel per rectorem dicte societatis secundum formam statutorum dicte societatis contra aliquem de dicta societate ratione alicuius delicti vel inobedientie comisse vel comissi non possit appellari querelari vel quoquomodo de nullitate opponi secundum tales penes omnimodo exigi debeant a contrafacientibus ad utilitatem dicte societatis item quod ab eorum sententiis quibuslibet seu ab aliquibus eorum preceptis non excedentibus rem quantitatem vel summam decem libr. bon. non possit appellari querelari vel de nullitate opponi secundum executioni mandatum non obstantibus predictis.

[XXII.] *De ordine condemnationum faciendarum rubrica*

Item statuimus et ordinamus quod omnes condenationes faciende per massarium ministrales rectorem et sindicos dicte societatis a vigintiquinque libr. bon. supra applicentur pro dimidia societati predictae et pro alia dimidia teneatur dicta societas comuni Bononie respondere sub pena vigintiquinque libr. bon. quotiens in predictis fuerit contra factum a quolibet massario ministrali rectore et sindicis dicte societatis auferenda per dictum comune Bononie seu eius vice gerentem.

[XXIII.] *De festivitibus custodiendis*

Item statuimus et ordinamus quod nullus aurifex civis vel forensis possit vel debeat tenere stationes suas apertas nec hostia dictarum stationum vel operari per se vel alium dictam artem aurificum vel aliquod eius membrum seu vendere vel vendi facere ad eorum stationes vel laborare seu laborari facere ad domum suam propriam vel conductam per se vel alium modo aliquo vel ingenio in diebus pasqualibus vel in die nativitatis domini nostri Ihesus Christi cum duobus diebus sequentibus vel in die sanguinis Christi vel in die assensionis eiusdem vel in die beati Petronii vel in die beati Johannis baptiste de mense iunii vel in die beati Antonii vel in diebus dominicis vel in festivitibus duodecim apostolorum et quatuor evangelistarum vel in festivitibus beate Marie Virginis vel in die veneris sancto nec in festo sancti Alle pena cuiuslibet contrafacienti sold. decem bon. vice qualibet de facto exigenda dicte societati applicanda nisi obtenta licentia a massario vel ministrilibus dicte societatis qui pro tempore fuerint.

[XXIV.] *Quod nullus de arte et societate predicta audeat provocare aliquem de dicta arte in palatio vel alibi propter quam coram massario et ministrilibus*

⁹ Da questo punto fino alla fine della rubrica il testo è riscritto.

Statuimus etiam et ordinamus quod nullus de arte et societate predicta audeat vel presumat provocare seu quovis modo provocari vel citari facere ad litigium in palatio comunis Bononie vel alibi coram aliquo alio iudice propter quam coram massario et ministris dicte societatis occasione alicuius rei seu merchationis spectantis ad dictam artem absque expressa licentia dicti massarii et ministrorum qui pro tempore fuerint vel maioris partis ipsorum pena et banno cuilibet contrafacienti in predictis libr. bon. decem de facto et dicte societati aplicanda vice qualibet.

[XXV.] *Quod omnes de dicta arte et societate teneantur massarium ad festivitates et cadavera asotiare*

Statuimus etiam et ordinamus quod omnes et singuli de dicta societate teneantur et debeant obedire massario et ministris dicte societatis in asociando eos ad festivitates et cadavera quorumcumque quotienscumque eisdem mandabitur pro parte dictorum massarii et ministrorum per nuncium dicte societatis in eundo et redeundo pena cuilibet negligenti et inobedienti in promissis sold. quinque bon. et pro qualibet vice et si mandabitur pro parte dicti massarii vel ministrorum seu maioris partis eorum alicui de dicta societate quod debeant elevare seu defferre aliquem de dicta societate defunctum ad sepulturam seu ad ecclesiam volumus¹⁰ quod quilibet de dicta societate negligens et inobediens in predictis penam incurrat decem sold. bon. vice qualibet et dicte societati de facto aplicandam et de predictis inobedientis stetur er credatur simplici relapioni nuntii dicte societatis vel verbo dicti massarii et ministrorum qui pro tempore erunt vel maioris partis eorum.

[XXVI.] *De missa celebranda*

Ad laudem et reverentiam omnipotentis Dei et eius matris beate Marie Virginis et ad reverentiam beati Alle patroni et protetoris dicte societatis aurificum et hominum eiusdem nec non ad augmentum et bonum statum dicte societatis statuimus et ordinamus quod massarius dicte societatis qui pro tempore fuerit teneatur et debeat quolibet mense facere celebrari missam in domo et ad altarem dicte societatis videlicet die dominica ultima cuiuslibet mensis expensis dicte societatis et pro predictis liceat cuilibet massario dicte societatis emere de avere dicte societatis unum doplegium et duos cereos cere valoris ad minus sold. viginti quinque bon. pro dicta missa celebranda et pro illuminando corpus domini nostri Yhesus Christi et etiam fieri faciat dicto die dictus massarius pro celebratione dicte misse et vice qualibet de avere dicte societatis unam fogatiam de pasta valoris ad minus quinque sold. bon. que fogatia benedici debeat per illum presbiterum qui dictam missam celebrabit et dicta missa sic celebrata predicta fogatia dividi debeat inter homines dicte societatis qui celebrationi dicte misse interfuerint pena et banno cuilibet massario contrafacienti et in predictis negligenti viginti sold. bon. vice qualibet.

¹⁰ Nel testo *volimus*.

[XXVII.] *De ordine consulendi supra proponendis*

Item statuimus et ordinamus quod nullus de dicta societate debeat consulere supra aliqua posta posita seu proponenda in corporali dicte societatis per massarium ministras aut rectorem dicte artis nisi rectis pedibus elevatus et in loco deputato seu deputando in domo dicte societatis sub pena duorum sold. bon. incontinenti a quolibet contrafacienti exigenda et si quis interuperit aliquem consultorem de dicta societate consulentem et in pedibus stantem in eius dicto seu consilio talis interumpens et atedians dictum consultorem penam incidat duorum sold. bon. de facto et in ab eo auferendam per massarium et ministras dicte societatis qui pro tempore fuerint et inremissibiliter exigendam pro qualibet vice qua contrafecerit.

[XXVIII.] *De parte penarum danda acusatori*

Item statuimus et ordinamus quod licitum sit cuicumque persone acusare et denunciare tam secrete quam publice coram massario et ministris vel rectore dicte artis quoscumque contrafacientes seu delinquentes in aliquo suprascriptorum vel infrascriptorum nostrorum statutorum et habeat et habere debeat talis acusator et denunciator a dicto massario dimidiam pene exigende a tali contrafaciente et delinquente contra statuta predicta et si voluerit dictus acusator et denunciator retineatur sub credentia dum modo acusa et denuntiatio per eum fienda vera reperiatur et non fititia neque falsa.

[XXIX.] *De modo incantando stationes*

Item statuimus et ordinamus quod nullus de societate et arte predicta audeat vel presumat quovis modo incantare aliquam stationem bancham vel locum alicuius de arte predicta qui ipsas stationes et banchas et loca conducatur seu teneat ad pensionem et qui nullus alius aurifex possit habitare vel habitari facere aliquem aurificem ad operandum artem predictam in ipsis talibus stationibus sic incantatis de inde ad duos annos tunc prossime sequituros a tempore dicti incantus computandos ad penam viginti quinque libr. bon. contrafacientibus in predictis vel aliquo predictorum aplicandam dicte societati et exigendam per massarium et ministras dicte societatis et hoc intelligatur habere locum si et in quantum conductor dictarum stationis banche vel loci solvat terminis consuetis et ordinatis pensionem quam solvere tenetur et velit et se offerat solvere pretium primitus consuetum vel maiorem secundum extimationem fiendam per duos ex melioribus hominibus de arte et societate predicta et si hoc recusaverit facere talis conductor tunc et eo casu dicta talis statio locus vel bancha intelligatur liberi et libere et pena predicta tunc locum non habeat in predictis.

[XXX.] *De emptione carbonis*

Item statuimus et ordinamus ad hoc ut continue quilibet de arte predicta possit habere de carbone pro operando in ministerio dicte artis liceat cuicumque de dicta societate dictam artem operanti emere de carbone et emi facere quocumque tempore omnem quantitatem carbonis quam voluerit et ipsum carbonem pro se retinere et operari et etiam revendere si sibi placue-

rit cuicumque persone de ipso carbone emere volenti libere et impune et absque alicuius contradictione.

[XXXI.] *De electione rectoris dicte artis*

Considerantes inter cetera membra societatis aurificum quod membrum operantium aurum vel argentum debeat esse precipuum cum ad eorum fidem publice recuratur et ut ars predictorum legalius et fidelius valeat exerceri et quia homines cum ipsis contraentes de facili nequeant decipi vel fraudari statuimus et ordinamus quod membrum predictum operantium aurum vel argentum habeat et habere debeat unum rectorem de dicta arte cuius ellectio fieri debeat infrascripto modo et forma videlicet quod singulis sex mensibus rector qui pro tempore fuerit faciat choadunari homines dicti membri scilicet illos qui sunt de dicta societate in domo societatis aurificum per octo dies adminus ante finem sui officii in qua congregatione interesse debeant ad minus vigintiquinque homines de dicto membro et ipse rector nominet et nominare debeat in secreto unum de dicto membro qui sit etatis treginta annorum et ultra et artem suis propriis manibus operetur et quem crediderit fore sufficientem bonum et ydoneum pro dicto officio exercendo et consilium dicti rectoris et membri nominet et nominare debeat in secreto duos alios de dicto membro diversos ab eo qui fuerit nominatus per rectorem predictum qui sint etatis predictae et operentur dictam artem ut supra prius prestato sacramento talibus de dicto membro in dicta congregatione existentibus de mandato dicti rectoris qui iurare teneantur et debeant eligere illum in rectorem quem crediderint esse sufficientem pro dicto officio exercendo et omnes tres sic nominati ponantur in quodam busolo seu capelo. Qui nominati publicentur in dicta congregatione et scrupinuentur ibidem cum fabis albis et nigris per ipsum rectorem et ille qui plures fabas habuerit albas sit et esse inteligatur rector dicte artis pro sex mensibus proxime secuturis inchoandis finito officio veteris rectoris. Qui rector novus teneatur et debeat ipsum officium acceptare et iurare corporaliter ad sancta dei evangelia in manibus veteris bene et legaliter et bona fide dictum officium exercere et secundum formam statutorum dicti membri sub pena centum sold. bon. de facto exigenda per veterem rectorem artis et societatis predictae et dicte societati aplicanda et debeat dictus novus rector ante introitum sui officii per quatuor dies ad minus eligere quinque homines de melioribus et legalioribus dicte artis operantibus dictam artem suis propriis manibus et qui sint et esse inteligantur consilarii dicti rectoris et eorum officium inchoare et finire debeat cum officio rectoris antecedentis. Teneanturque dicti consilarii iurare eorum officium in manibus veteris rectoris bene et legaliter exercere utileque consilium et opus prestare dicto rectori iuxta posse quociens fuerint requisiti in hiis que spectant et pertinent ad honorem et statum membri predicti. Possit etiam teneatur et debeat dictus rector eligere infra dictum tempus unum notarium de dicta societate aurificum legalem et sufficientem ad suam voluntatem qui sit et esse debeat notarius dicti rectoris et membri. Quod officium notarii durare debeat tanto tempore quanto durabit officium rectoris predicti et habere debeat unum nuntium qui eidem rectori servat et in dicto membro toto tempore dicti sui offi-

ci expensis dicte societatis et habeat et habere debeat dictus rector pro suo salario a dicta societate unam libram piperis et unam unciam zafarani et notarius predictus et nuntius habeant et habere debeant pro eorum salario secundum quod providebitur per rectorem et suum consilium. Volumus¹¹ etiam quod quilibet rector finito suo officio debeat vachare a dicto officio tantum spacio unius anni.

[XXXII.] *De ligha argenti manutenenda et observanda per homines operantes artem predictam*

Item statuimus et ordinamus quod nullus civis vel forensis cuiuscumque status vel conditionis existat audeat vel presumat modo aliquo in civitate Bononie vel eius guardia comitatu vel districtu laborare vel laborari facere vendere vel vendi facere tenere vel teneri facere per se vel alium in sua statione domo vel in aliquo alio loco aliquod laborerium auri vel argenti ad sui petitionem nisi fuerit de ligha taxata et ordinata per comune Bononie. Que ligha argenti debet tenere novem untias et vigintiduos denarios pro libra qualibet argenti fini. Aurum vero laborandum debet assendere ad quatuordecim caratos sub pena et ad penam in infrascriptis capitulis et statutis contentam et quod quilibet operarius dicte artis teneatur et debeat libere ostendere et consignare rectori dicte artis qui pro tempore fuerit omne genus seu omnem quantitatem auri et argenti penes se existens vel ad eius petitionem. Et tam in statione quam etiam alibi in quocumque loco ad omnimodam ipsius rectoris requisitionem et voluntatem pena cuilibet contrafacienti et vice qualibet vigintiquinque libr. bon. de facto exigenda per dictum rectorem et dicte societati aplicanda.

[XXXIII.] *De penis contrafacientibus contra predicta*

Obviare volentes ne fraudes comictantur in laboreris fiendis et fabricandis per predictos de societate aurificum seu alios quoscumque dictam artem operantes statuimus et ordinamus quod quilibet de dicta societate vel obediens dicte societati¹² seu operarius qui fecerit aliquod laborerium de argento in civitate Bononie teneatur illud facere et laborare ad ligham bononini grossi seu ad ligham comunis Bononie et si quidem aliquis fecerit aliquod laborerium et non ad ligham predictam et argentum de quo fuerit factum tale laborerium fuerit minoris valoris quinque den. parvorum vel ab inde infra usque ad duos den. pro qualibet untia quam argentum de quo debet laborari tunc condepnetur talis fabricans tale laborerium aliter quam ad ligham predictam arbitrio rectoris dum tamen dictus rector non possit condpnare talem sic laboratorem ultra sold. duos bon. pro qualibet vice et minus si eidem rectori videbitur considerata qualitate facti et conditione persone et nichilominus tale laborerium destrui debeat. Si vero aliquis fecerit seu fabricaverit aliquod laborerium argenti minoris valoris sex den. bon. parvorum quam sit ligha taxata et

¹¹ Nel testo *volimus*.

¹² Nel testo *arti corretto con societati*.

ordinata condepnetur in duobus sold. bon. pro qualibet uncia argenti esset vice qualibet et nichilominus tale laborerium destruat in totum. Si vero tale laborerium fabricatum ut supra esset minoris valoris quam debuerit secundum ligham duodecim den. parvis condepnetur in quinque sold. bon. pro qualibet uncia argenti et vice qualibet et nichilominus tale laborerium destruat. Si vero tale laborerium per eos vel eorum alterum fabricatum esse reperiretur minoris valoris quam sit liga taxata decem et octo den. bon. parvorum condepnetur pro qualibet uncia argenti in decem sold. bon. et nichilominus tale laborerium destruat. Si autem tale laborerium deffectuosum esse reperiretur ut supra et minoris valoris quam sit dicta ligha duobus sold. bon. condepnetur talis fabricans pro qualibet uncia argenti et qualibet vice in sold. viginti bon. et nichilominus tale laborerium destruat. Et si tale laborerium fabricatum ut supra esse reperiretur deffectuosum et minoris valoris quam sit ligha predicta tribus sold. bon. et ab inde supra condepnetur talis fabricans¹² pro qualibet uncia argenti in quatragesima sold. bon. quantum est pro prima vice tantum. Et si repertus fuerit in secunda vice fallum commississe condepnetur in centum sold. bon. pro qualibet uncia¹³ et nichilominus tale laborerium destruat. Si vero fuerit repertus tertio hoc fecisse condepnetur in libr. decem bon. et dictum laborerium destruat et cassatur in totum de dicta arte¹⁴ et de societate predicta nec possit dictam artem in civitate Bononie modo aliquo operari. Et quod rector dicte artis qui pro tempore fuerit teneatur et debeat vinculo sacramenti predictum talem seu nomina talium delinquentium et eorum condepnationes pro dicto fallo trium sold. pro uncia argenti ut dictum est reduci facere in scriptis per notarium dicte societatis in uno libro seu memoriali dicte societatis penas massarii dicte societatis existentes et condepnationem et condepnationes predictas per eum fendas ocaionibus predictis ita quod proprio reperiantur et inscriptis appareant ordinate pene societatis predicte seu massarii qui pro tempore erunt pena etiam cuilibet rectori in promissis negligenti vigintiquinque libr. bon. pro qualibet occasione dicte societati aplicanda ipso facto. Volumus etiam quod si quis operarius dicte artis convenerit et promisserit alicui persone aliquod laborerium argenti maioris seu melioris lighe quam bononini grossi et non reperiatur pro ut conveniret incidat dictus talis in penam ut dictum est de sex den. in sex den. parvos bon. pro qualibet uncia. Et nichilominus tale laborerium destruat.

[XXXIV.] *Quod omnes de membro debeant obedire rectori*

Decernimus statuimus et ordinamus quod omnes et singuli de dicto membro operantes aurum vel argentum teneantur et debeant parere et obedire rectori dicti membri in hiis que spectant ad dictam artem seu membrum dicte artis. Et inobedientes omnes punire possit et valeat dictus rector et con-

¹² Aggiunta a margine.

¹³ Aggiunta a margine.

¹⁴ Aggiunta a margine.

depnare suo arbitrio usque ad quantitatem viginti sold. bon. et non ultra ubi pena non esset determinata per formam statutorum aliquorum dicti membri. Mandantes insuper et decernentes quod rector dicte artis qui pro tempore fuerit possit et valeat et sibi liceat quodcumque congregatione et congregari facere membrum et homines dicte societatis pro negotiis ipsius societatis si et quotiens opus fuerit et eidem videbitur expedire rectori.

[XXXV.] *Quod ministrales debeant prestare auxilium rectori*

Item statuimus et ordinamus quod massarius et ministrales qui pro tempore fuerint dicte societatis teneantur et debeant dare et prestare auxilium consilium et favorem dicte artis rectori et consiliariis membri qui pro tempore fuerint in hiis que spectant et pertinent ad conservationem ordinamentorum dicti membri et ad observandum et observari faciendum omnia et singula statuta que spectant ad membrum predictum quotienscumque fuerint requisiti per ipsum rectorem seu officiales predictos sub pena quique libr. bon. a quolibet ipsorum massarii et ministerialium de facto auferenda pro qualibet vice.

[XXXVI.] *Quod omnes de membro debeant tenere tocam et paragonem*

Item statuimus et ordinamus quod omnes tenentes stationem aurificarie et laborantes seu laborari facientes argentum debeant habere et tenere thocam argenti secundum ligham supradictam et paragonem pena decem sold. bon. pro quolibet predictorum sibi deficiente et cuilibet contrafacienti et vice qualibet qua repertus fuerit contrafecisse per rectorem dicte artis auferenda et dicte societati aplicanda.

[XXXVII.] *Quod nullus teneat ad suam stationem anulum cum lapide contrafacto rubrica*

Item statuimus et ordinamus quod nullus audeat vel presumat in sua statione propria vel conducta tenere vel habere vendere vel vendi facere aliquem anulum de auro qui habeat aliquem lapidem contrafactum nec etiam ligare seu ligari facere lapidem contrafactum in auro pena cuilibet contrafacienti et pro quolibet anullo centum sold. bon. dicte societati aplicanda et nichilominus anullus cum lapide frangatur et devastetur.

[XXXVIII.] *De moneta aliqua non deauranda rubrica*

Item statuimus et ordinamus quod nullus possit vel debeat deaurare vel deaurari facere seu tenere aliquam monetam alicuius conditionis argento vel alio genere metalli causa deaurandi ad penam sold. bon. pro quolibet contrafaciente et vice qualibet dicte societati aplicanda.

[XXXIX.] *De auro maçinato non vendendo rubrica*

Item statuimus et ordinamus quod aliquis non possit vel debeat in civitate Bononie vel eius districtu vendere vel vendi facere aurum maçinatum nec ipsum aurum maçinare vel maçinari facere alicui extra artem nixi prius habita licencia a rectore dicte artis cuilibet contrafacienti et vice qualibet centum

sold. bon. dicte societati aplicanda.

[XL.] *Quod nullus vadat per civitatem guardiam vel districtum vendendo aurum vel argentum rubrica*

Item statuimus et ordinamus quod nulla persona civis vel forensis de dicta societate vel obediens dicte societati audeat vel presumat per civitatem Bononie burgos guardiam seu comitatum vel districtum eiusdem ire vendendo vel revendendo palam vel secrete in actu merchationis aurum vel argentum vel aliam rem spectantem ad artem predictam nisi prius habita licentia a rectore dicte artis pena cuilibet contrafacienti et pro qualibet vice quinque libr. bon. et quilibet possit denunciare et accusare palam et secrete et credatur sacramento denunciatoris cum uno teste fide digno bone opinionis et fame. Cuius pene medietas sit et esse debeat denunciatoris et alia medietas dicte societatis.

[XLI.] *Quod quilibet magister teneat signum rubrica*

Item statuimus et ordinamus quod quilibet magister aurifex seu operarius dicte artis retinens suam stationem propriam vel conductam habeat et habere debeat et tenere unum signum fereum schulptum aliquo suo signo cum quo signare debeat omnia laboreria per eum confitenda intelligendo de laboreriis que comode signari possunt nec possit aliquod laborerium dare vel vendere nisi fuerit signatum signo supradicto ad penam quinque sold. bon. pro qualibet unta laborerii supradicti non signati auferenda de facto per rectorem dicte artis a tali delinquente et dicte societati aplicanda.

[XLII.] *Quod rector faciat asagia auri et argenti si sibi videbitur rubrica*

Item statuimus et ordinamus quod rector dicte artis qui pro tempore fuerit teneatur possit et debeat ad omnem suam voluntatem experiri omnia laboreria facta et fienda per quemlibet operarium dicte artis ad sagium ignis vel ad paragonem pro ut sibi videbitur expedire.

[XLIII.] *De sindicatu rectoris dicte artis rubrica*

Item statuimus et ordinamus ad hoc ut rector membri operantium aurum et argentum fideliter et legaliter officium sibi commissum exercent et ut servet statuta et ordinamenta dicti membri quod massarius et ministrales novi eligendi in societate secundum formam statutorum predictorum una cum quatuor hominibus de sapientibus dicte societatis per dictum massarium et ministrales eligendi sint et esse intellegantur syndici ad sindicandum dictum rectorem et finito eius officio infra octo dies proxime sequentes teneantur proclamari facere in membro dicte artis quod si esset qui velet conqueri de dicto rectore videlicet quod fecerit sibi tortum vel iniustitiam vel non observaverit statuta vel ordinamenta dicti membri infra octo dies debeat comparere coram dictis sindicis et conqueri de dicto rectore et si dicti syndici invenerit rectorem predictum aliquid defecisse contra formam sui officii vel dictorum statutorum vel ea non observasse ut debuerit prestatum prius sacramento per eum qui conquestus fuerit de dicto rectore vel eum

acusabat seu denunciabat possint eum condepnare infra octo alios dies pro quolibet statuto non servato in viginti sold. bon. et etiam similiter pro quolibet torto vel iniustitia quam fecerit vel intulerit in tribus libr. bon. que condepnationes fiende debeant infra decem dies numerandos a die late sententie exigi per novum rectorem mandantes insuper quod nullus ex sindicis supradictis possit aliquo modo se excusare a dicto officio sindicatus et si dictum officium acceptare noluerit solvere teneatur dicte societati quinque libr. bon. pro quolibet recusante offitium predictum et vice qualibet.

[XLIV.] *De replemento annulorum rubrica*

Item quia quandoque ocaxione replementi quod sit et ponitur in anulis aureis ligandis possit fraus comicti providemus statuimus et firmamus quod quilibet qui faciet vel ligabit aliquem anulum auri alicui persone teneatur et debeat primo et ante omnia ponderare vel ponderari facere dictum anulum auri sine lapide et replemento et sit eidem licitum habere unum carratum auri pro callo auri predicti a duodecim carratis et ab inde infra et a duodecim carratis usque ad sedecim possit habere unum carratum cum dimidio auri a sedecim vero carratis auri usque ad viginti carratos auri possit habere pro dicto callo duos carratos auri et ab inde supra pro rata habere possit ut supra. Statuentes etiam et providentes quod nullus civis vel forensis audeat vel presumat laborare seu laborari facere tenere vel teneri facere in sua domo statione vel aut vendere vel vendi facere aliquod laborerium aureum minoris lighe quatuordecim carratorum ad sagium. Et si predictum aurum reperietur esse minoris lighe in quantitate medii carrati ad sagium vel ad pondus quatuordecim carratorum condepnatur in duobus sold. bon. pro qualibet vice et nichilominus laborerium predictum destruat per rectorem dicte societatis. Si vero aurum predictum seu laborerium predictum reperiretur esse minoris lighe ad sagium ut supra in quantitate unius carati condepnatur in quinque sold. bon. et nichilominus tale laborerium destruat omnino. Si vero aurum predictum vel laborerium auri esse reperiretur minoris lighe ad sagium ut supra in quantitate duorum carratorum condepnatur in viginti sold. bon. et nichilominus laborerium destruat. Si vero dictum aurum seu laborerium auri esse reperiretur minoris lighe ut supra in quantitate trium carratorum condepnatur in libr. tribus bon. si autem in fallo predicto trium carratorum. Quis perseveraverit a tribus vicibus supra cassetur et privetur in toto de societate. Et nichilominus banniat de dicta societate tamquam falsus et pro falso et ad predicta exequenda et executioni mandanda rector massarius et ministrales dicte societatis seu maior pars eorum qui pro tempore fuerint possint teneantur et debeant de predictis omnibus et singulis inquirere et repertos culpabiles per eos vel maiorem partem eorum seu per rectorem tantum punire et condepnare possint et debeant secundum formam suprascriptam. Que condepnationes fiende semper apparere debeant in scriptis in libro seu memorialibus dicte societatis ut perpetuo appareant pro ut dictum est in capitulo posito sub rubrica de penis contrafacientibus.

[XLV.]

Cum leges et statuta habere parum prodesset nisi iusta forma tradita¹⁶ ministri earum faciant observari ideo volumus statuimus et ordinamus quod omnia et singula statuta et ordinamenta in hoc volumine statutorum comprehensa inviolabiliter et firmiter observentur et quod massarii ministras et rector ac syndici notarii et alii omnes officiales cuiuscumque membri existant qui nunc president in officio vel pro tempore fuerint omnia et singula suprascripta statuta et ordinamenta et in eis contempta et comprehensa observari et praticari faciant in modis et forma in ipsis statutis et ordinamentis traditis et comprehensis.

[XLVI.]

Item quia contingere possit quod in dictis statutis propter verba ambigua oriretur aliqua dubietas statuimus et ordinamus quod ubi in dictis statutis esset aliquod verbum ambiguum vel obscurum vel in eis aliqua dubitatio verisimiliter oriretur quod massarii et ministras qui pro tempore erunt una cum quatuor sapientibus de dicta societate quos elegerint ad predicta possint talem ambiguitatem declarare pro ut eis videbitur et placuerit et tali declarationi stetur perpetuo.

Ego Alberticus quondam Henrigipti de Lambertinis civis bononiensis publicus imperialis et comunis Bononie auctoritate notarius et nunc notarius et scriba dominorum statutorum comunis et populi Bononie predictis statutis approbatis per venerabilem viros dominum Andream de Bobus, Franciscum de Talamatiis, Jacobum de Salamonibus notarium de numero predictorum statutorum et ad hec commissarios magnificorum dictorum dominorum anzianorum comunis Bononie de ipsorum mandato me subscripsi scripsi et firmavi.

In Christi nomine amen anno nativitatibus eiusdem millesimo trecentesimo octuagesimotercio indictione sexta die vigesimo septimo mensis maii tempore sanctissimi in Christo patris et domini domini Urbani pape sesti. Venerabiles et circumspetti viri d. Andreas olim d. Jacobi de Bobus legum doctor Franciscus olim ser Jacobi de Talamatiis notarius et Jacobus olim Petri de Salamonibus cives civitatis Bononie omnes tres de numero statutorum comunis et populi Bononie ac etiam commissarii magnificorum dominorum dominorum Anzianorum comunis et populi Bononie. Qui in ipso anzianatus officio prefuerunt pro mensibus martii et aprilis anni instantis. Visa et cum debita reverentia suscepta quadam commissione eis facta per prefatos magnificos dominos dominos Anzianos et eisdem presentata et exhibita per massarium societatis aurificum civitatis Bononie cuiusquidem commissione tenor talis est videlicet: «Vos magnificos dominos supplicant humiliter massarii ministras et homines societatis aurificum civitatis Bononie quantus cum

¹⁶ Nel testo formam traditam.

ipsi habeant eorum statuta que numper visa correcta et reformata fuerunt per dictum Andream de Bobus unum ex statutariis comunis Bononie que quidam statuta indigent aprobatione pro ut aprobata fuerunt statuta aliarum societatum dicte civitatis dignemini dicta statuta comitere videnda corrigenda et approbanda viro et comunis Bononie auctoritate prefato domino Andree et duobus aliis statutariis dicti comunis». Responsio vero prefatorum dominorum subsequitur in hac forma videlicet «comitemus domino Andree de Bobus et Francisco de Talamatiis nec non Jacobo de Salamonibus qui videant dicta statuta examinent et approbent legitime et ut eis videbitur convenire». Actum Bononie die primo aprilis sexta indictione de voluntate omnium dominorum Anzianorum Melchion Damiani notarius dictorum dominorum subscripsit ac etiam visis et diligenter inspectis et examinatis suprascriptis statutis et ordinamentis prefate honorabilis societatis aurificum scriptis partis compilatis et ligatis in presenti volumine quatuordecim cartarum edinarum quarum tredecim sunt scripte in toto vel in parte exequi cupientes eis imposita et comissa vigore dicte commissione et ex arbitrio auctoritate et baylia eis in hac parte atributis datis et concessis et omni modo iure via et forma quibus magis et melius potuerunt et possint predicta statuta et ordinamenta et omnia et singula in eis et quolibet eorum contenta et descripta prius per eos examinata et ubi opus fuit correcta approbaverunt et pro approbatis deinceps habere voluerunt atque mandaverunt mandantes ipsa et omnia et singula in ipsis et quolibet ipsorum contenta et descripta a quibuslibet velud statuta et ordinamenta et pro statutis et ordinamentis dicte societatis aurificum civitatis Bononie officialiter et inviolabiliter in qualibet ipsorum parte observari dummodo in aliqua ipsorum parte non inducant seu inducere videantur quolibet monopolium aliquod seu monopolii speciem et in aliquo non contradicant statutis comunis Bononie factis vel fiendis et facta non sint vel esse reperiantur contra honorem seu pacificum statum comunis et populi civitatis Bononie et inclite libertatis eiusdem nec contra officium dominorum potestatis et capitanei ceterorumque officialium forensium comunis et populi Bononie salvis semper omnibus et singulis contentis et descriptis in statutis comunis Bononie positus sub rubrica de iurisdictione et arbitrio officialium et hominum societatum populi Bononie et statutorum ipsarum societatum rogaverunt insuper me notarium infrascriptum ut de predictis publicum consilii instrumentum vel instrumenta unum vel plura secundum civium contingentiam cuiusdem tantum tenoris et continentie. Actum Bononie ad discum domini correctoris societatis notariorum civitatis Bononie positum in palatio veteri iuridico comunis Bononie presentibus d. Santo de Daynisiis legum doctore qui asseruit se et dixit se predictos statutarios et massarios cognoscere, d. Nicolao de Ugodonis de Ymola iurisperito, Bartholomeo qd. Jacobini olim fratris Guilielmi notario, Guilielmo qd. comitis Gerardi de Panico cui dicitur de Vegio, Desio qd. Bertholini de Ghisileriis et Petro qd. d. Johannis Landi aurifice et massario dicte societatis aurificum testibus ad predicta adhibitis vocatis rogatis.

Ego Albericus quondam Henrigipti de Lambertinis civis Bononie publicum

imperiali et comunis Bononie auctoritate notarius et nunc notarius et scriba dominorum statutariorum comunis et populi Bononie predicti omnibus et singulis cum sic per predictos d. Andream Francischum et Jacobum agerentur interfui et rogatus scribere ea publice scripsi subscripsi et firmavi.

Millesimo trecentesimo octuagesimo tertio indictione sexta die tertiodecimo mensis iunii producta presentata et assignata fuerunt dicta statuta societatis aurificum ad cameram actorum populi et comunis Bononie michi Dalfino Nicolai Albertini acturontis notario ad dictam cameram actorum per ser Petrum qd. d. Johannis Landi massarium dicte societatis aurificum presentibus Simone Perini Zini notario et Francisco ser Dominici Uguçonis notario testibus.

*Due manoscritti autografi
di Giovanni Sabadino degli Arienti
acquisiti dalla Biblioteca comunale
dell'Archiginnasio di Bologna*

Scritti di

ROSARIA CAMPIONI, FRANCO BACCHELLI,
LEONARDO QUARELLI, FABRIZIO LOLLINI, PAOLA GORETTI

ROSARIA CAMPIONI

Premessa

... El fascio dele verghe ligate in exemplo:
che non è cosa più forte che la unione ...
Hymeneus Bentivolus, c. 12r

Il ritorno a Bologna di due manoscritti in volgare, seppure coi titoli latini *Hymeneus Bentivolus* e *Quoloquium ad Ferrariam urbem*, di Giovanni Sabadino degli Arienti, è il risultato di un intervento di tutela portato a felice compimento grazie alla cooperazione interistituzionale.

Il racconto, anche solo per sommi capi, del passaggio dalla proprietà privata a quella pubblica, vuol essere un incoraggiamento a dedicare la dovuta attenzione al recupero dei documenti di notevole interesse coerenti con il patrimonio storico delle biblioteche e nel contempo si configura come una sorta di ringraziamento agli enti che hanno favorito un'azione così tempestiva.

È opportuno ricordare che le funzioni di tutela dei beni librari, a differenza degli altri beni culturali, sono esercitate dalle Regioni¹ e per quanto riguarda l'Emilia-Romagna sono svolte

¹ Ai sensi dell'art. 9 del DPR 14 gennaio 1972, n. 3. Dal 1° maggio 2004 - data in cui è entrato in vigore il nuovo Codice dei beni culturali e del paesaggio - ai sensi del comma 2 dell'art. 5 del D. Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42.

dalla Soprintendenza per i beni librari e documentari, inserita nell'ambito dell'Istituto per i beni culturali.²

Il 10 dicembre 2003 il direttore della Biblioteca dell'Archiginnasio, Pierangelo Bellettini, manifestava alla Soprintendenza per i beni librari l'interessamento ad acquisire i due manoscritti dell'Arienti venduti un mese prima dalla Casa d'aste Finarte Semenzato di Venezia.³

La Direzione cultura della Regione del Veneto in occasione di una precedente asta, tenuta sempre dalla medesima Casa a Venezia il 5 maggio 2003, aveva provveduto a notificare le due copie attraverso la dichiarazione di interesse particolarmente importante,⁴ considerato che l'*Hymeneus Bentivolus*, «copia di dedica alla famiglia Bentivoglio recante data topica e cronica e un lussuoso frontespizio miniato, è esemplare unico di eccezionale valore storico-documentario e artistico» e che il manoscritto *Per le nozze di Lucrezia Borgia con Alfonso d'Este*, «copia di dedica miniata per le nozze di Lucrezia Borgia, recante data topica e cronica e un lussuoso frontespizio miniato, è esemplare unico di eccezionale valore storico-documentario». Tali dichiarazioni rendevano gli esemplari sottoposti alle vigenti norme di tutela, tra le quali la possibilità dell'acquisto in via di prelazione in caso di vendita, anzitutto da parte del Ministero per i beni e le attività culturali.⁵

Verificato preventivamente che il Ministero non intendeva esercitare il diritto di prelazione, la Soprintendenza per i beni librari della Regione Emilia-Romagna – mettendo in luce l'origine bolognese sia dell'autore sia dei manoscritti – è riuscita ad ottenere l'autorizzazione in tempo utile per avvalersi a sua volta di tale istituto.⁶ La dichiarazione di interesse particolarmente

² L.R. 24 marzo 2000, n. 18 «Norme in materia di biblioteche, archivi storici, musei e beni culturali», art. 13.

³ Si veda il catalogo relativo alla seduta d'asta di Venezia del 10 novembre 2003. Gli esemplari arienteschi sono descritti nel catalogo *Preziosi manoscritti. Rari incunaboli. Pagine miniate* al lotto 32 e al lotto 35.

⁴ Ai sensi dell'art. 6, comma 4 del D.Lgs 29 ottobre 1999, n. 490.

⁵ Ai sensi dell'art. 59 del D.Lgs 29 ottobre 1999, n. 490.

⁶ In base all'art. 61 del D.Lgs 29 ottobre 1999, n. 490. Con lettera della Soprintendenza regionale prot. n. 1609/TUT del 23 dicembre 2003 si confermava alla Casa d'Aste Finarte Semenzato l'intenzione di acquistare, unitamente alla Biblioteca dell'Archiginnasio di

importante da parte della Regione del Veneto e la comunicazione tempestiva del Ministero per i beni e le attività culturali della rinuncia all'esercizio della prelazione hanno pertanto creato le basi per l'acquisto congiunto dei manoscritti, che sono pervenuti alla Biblioteca dell'Archiginnasio il 3 febbraio 2004.⁷

La soddisfazione per il prezioso acquisto è aumentata, allorché è stata riconosciuta l'autografia di entrambe le copie di dedica, a seguito del confronto con la scrittura delle lettere di Giovanni Sabadino degli Arienti conservate all'Archivio Gonzaga e all'Archivio Estense.⁸

Si aggiunga che l'*Hymeneus* bolognese è integro, a differenza della copia già appartenuta ad Ercole d'Este e posseduta attualmente dalla Biblioteca Palatina di Parma che è mutila della parte finale, e che il *Quoloquium*, a parte una fugace apparizione sul mercato antiquario nel 1979, era ritenuto pressoché disperso.

Consapevoli che la tutela si esercita in funzione della comunità e che il passaggio di beni da collezioni private a istituti pubblici implica la possibilità allargata di fruire del bene culturale tutelato, insieme al Direttore dell'Archiginnasio ci siamo interrogati sulla modalità più efficace (che non si affidasse soltanto a uno scarno comunicato stampa) di informare la cittadinanza dell'acquisto. Data l'importanza dell'acquisizione per la storia non solo locale e la bellezza degli esemplari miniati si è deciso di esporli al pubblico il 9 novembre 2004 in occasione della riapertura della Sala dello Stabat Mater, a lungo chiusa per lavori di restauro, e di presentarli con la collaborazione di studiosi che li hanno esaminati sotto diversi aspetti. I contributi dei relatori, che ringraziamo per la qualificata e generosa partecipazione all'iniziativa, si trovano ora opportunamente riuniti in questa sede.

Bologna, i due manoscritti al prezzo della vendita all'asta. Il Consiglio Direttivo dell'IBC, nella seduta del 31 dicembre 2003, esprimeva soddisfazione per l'iniziativa intrapresa.

⁷ La L.R. 18/2000 contempla, all'art. 6, la possibilità per l'Istituto per i beni culturali, d'intesa con gli enti interessati, di concorrere all'incremento del patrimonio culturale dell'organizzazione bibliotecaria. La Biblioteca dell'Archiginnasio ha attribuito all'*Hymeneus Bentivolus* la segnatura di collocazione B.4602 e al *Quoloquium ad Ferrariam urbem* la segnatura B.4603.

⁸ Il riconoscimento dell'autografia è stato operato da Franco Bacchelli, che è stato tra i primi ad esaminare i manoscritti pervenuti all'Archiginnasio, anche per scrivere un articolo per la rivista «IBC», che è stato pubblicato nel n. 4 del 2004 (p. 9-13).

Franco Bacchelli ricostruisce i complessi itinerari nell'ambito del collezionismo internazionale sia dell'*Hymeneus* – di cui basti citare il passaggio nella collezione di Horace Landau – sia del *Quoloquium*, appartenuto tra gli altri al celebre collezionista sir Thomas Phillipps. Oltre ad analizzare le imprese araldiche miniate sulla splendida pagina iniziale della copia pergamenacea dell'*Hymeneus*, Bacchelli indugia sulla descrizione del palazzo dei Bentivoglio e sul magnifico pranzo allestito nel gennaio 1487 per il matrimonio di Annibale Bentivoglio, figlio di Giovanni II, con Lucrezia d'Este, figlia del duca di Ferrara Ercole I.

Con l'osservazione che «le pagine più vive dell'Arienti sono mitografie bolognesi destinate a Ferrara» Leonardo Quaquarelli indica una prospettiva di lettura per collocare correttamente l'*Hymeneus* – in cui traspare una «irrisolta tensione fra valori cortigiani e civici» – e il *Quoloquium* (interpretato come un triste epilogo di carriera) nell'ambito della produzione letteraria del versatile poligrafo bolognese.

Il ruolo della miniatura per esibire il prestigio è al centro del saggio di Fabrizio Lollini che si sofferma sulle imprese araldiche e sull'insistita attenzione nell'*Hymeneus* per l'oreficeria dipinta, di cui individua altri illustri esempi nel contesto petroniano di quel periodo.

L'esibizione sontuaria trova una felice narrazione nel contributo di Paola Goretti, che offre una lettura delle vesti del corteo matrimoniale all'insegna del fiabesco con ascendenze orientali.

La presentazione dei manoscritti di Sabadino nella sala gremita dello Stabat Mater si è svolta in un clima caloroso, come accade quando si ritrovano amici che non si vedono da tanto tempo.

Gli esemplari custoditi nella Biblioteca dell'Archiginnasio sono ora a disposizione degli studiosi che intendono approfondire la conoscenza sia dell'opera del novelliere bolognese sia di quel periodo storico non ancora compiutamente indagato.

Le iniziative espositive e convegnistiche previste a Bologna nell'autunno 2006, per ricordare i 500 anni della caduta dei Bentivoglio, costituiranno una nuova occasione per ammirare i due manoscritti di Giovanni Sabadino degli Arienti definitivamente tornati in città grazie alla collaborazione di varie istituzioni, confermando che «non è cosa più forte che la unione».

FRANCO BACCHELLI

Due omaggi letterari di Giovanni Sabadino degli Arienti per nozze principesche

Il ritorno in Italia di splendidi manoscritti che nell'Ottocento, o anche prima, avevano fatto vela verso collezioni inglesi, francesi o americane per poi rigalleggiare, di quando in quando, nelle grandi aste internazionali di antiquariato librario è, purtroppo, un avvenimento insolito. È però un caso che ogni tanto si verifica; soprattutto quando, sotto una intelligente direzione, due enti si danno una mano, riuscendo a superare felicemente le attuali difficoltà finanziarie della gestione dei Beni Culturali. È in questo modo che la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna ha potuto recentemente, con l'aiuto dell'Istituto dei Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna, acquistare due bei manoscritti miniati di opere inedite volgari – ma, come era d'uso, con titoli latini – interamente autografe¹ del novelliere bolognese Giovanni Sabadino degli Arienti. Ritornano così a Bologna la stessa copia di dedica preparata dall'Arienti per i

^{*} Questo contributo riproduce con correzioni e aggiunte – in particolare, squarci inediti dell'*Hymeneus Bentivolus* – una mia precedente nota: F. BACCHELLI, *Una prelazione miniata*, «IBC. Informazioni commenti inchieste sui beni culturali», XII, n. 4, ottobre/dicembre 2004, p. 9-13.

¹ Dell'autografia dei due manoscritti si convincerà facilmente chi confronterà la scrittura dei due codici con una qualsiasi delle lettere di Giovanni Sabadino conservate all'Archivio Gonzaga o all'Archivio Estense.

Bentivoglio dell'*Hymeneus Bentivolus*² ed il *Quoloquium*³ – grafia umanistica per *Colloquium* che Giovanni Sabadino usò poi anche altre volte – ad *Ferrariam urbem splendidissimam pro coniugio inclytissimae Lucretiae Borziae in Alfonso primogenitum Ducalem Estensem Illustrissimum*, forse proprio nell'esemplare stesso che dovette essere offerto a Lucrezia Borgia⁴ nel novembre 1501, prima che intraprendesse il viaggio alla volta di Ferrara per celebrare le sue nozze col principe Alfonso d'Este.⁵

Meraviglioso, a dir poco, il manoscritto dell'*Hymeneus Bentivolus*. Si tratta infatti di un codice pergamenaceo delle dimensioni di circa un quarto di folio (270x183 mm), di 76 carte, con la pagina iniziale ornata di miniature di eccezionale qualità, che occhi esperti hanno già riconosciuto come di scuola bolognese.⁶ Esso contiene la scrupolosa e commossa relazione delle nozze

² Nel codice ora acquistato – che ha ricevuto la segnatura B.4602 – il titolo dell'opera appare a c. 2r, dopo la lettera dedicatoria delle c. 1r-v «Illustri Equiti Ioanni Bentivolo Secundo de Aragonia Vicecomiti Senatus Bononiensis Principi Ioannes Sabadinus de Arientis salutem». Dell'*Hymeneus Bentivolus* Sabadino parla, oltre che nella *Gynevera de le clare donne*, anche in due lettere: in una ad Isabella d'Este del 29 giugno 1492 ed in un'altra a Francesco Gonzaga del 12 novembre 1493, che accompagnava una copia dell'*Hymeneus*; cfr. CAROLYN JAMES, *The letters of Giovanni Sabadino degli Arienti (1481-1510)*, Firenze, Olschki, 2001, p. 125-126 e 132 (lettere n. 47 e n. 55).

³ Il *Quoloquium* ha ora ricevuto la segnatura B.4603. Per comodità indicherò da ora in poi il cod. B.4602 dell'*Hymeneus* ed il cod. B.4603 del *Quoloquium* rispettivamente con cod. A e cod. B.

⁴ Cfr. MARIA BELLONCI, *Lucrezia Borgia. La sua vita e i suoi tempi*, Milano, A. Mondadori, 1942, p. 318-319.

⁵ Come si è detto i due codici sono due splendide copie di dedica e sono interamente autografe. È questa una situazione che si ripete per molte opere di Sabadino: esser tramandate in codice unico, di dedica appunto, ed esser autografe dell'autore. Al qual proposito va dunque notato proprio il significativo fatto che l'Arienti era sempre costretto a manoscriverci da sé persino le copie di dedica delle sue opere che altri scrittori contemporanei italiani più ricchi o, per meglio dire, maggiormente supportati ed incoraggiati dai loro mecenati e patroni facevano invece di solito eseguire da amanuensi di professione. Quanta differenza, insomma, tra il povero 'patronage' bolognese e quello, ad esempio, fiorentino o romano!

⁶ Il manoscritto era, alla fine del Cinquecento, in possesso del giurista bolognese Annibale Monterenzi; riemerge poi alla fine dell'Ottocento e dalla collezione parigina di Eugène Piot migra nella grande raccolta di Horace Landau (collezionista di manoscritti, ma innanzitutto agente in Italia, dopo il 1860, della Banca Rotschild e spregiudicato speculatore finanziario: cfr. GASPARE FINALI, *Memorie*, a cura di Giovanni Maioli, Faenza, Lega, 1955, p. 209); negli anni Sessanta dello scorso secolo si trova nelle mani di Robert H. Radsch di New York per poi finire sul catalogo *Incunabula, Manuscripts etc.*, cat. Ten della ditta Laurence Witten Rare Books di Southport (Connecticut) pubblicato nel 1979: cfr. PASQUALE STOPPELLI, *Due manoscritti e un incunabolo sconosciuto di Giovanni Sabadino degli Arienti*, «Studi e problemi di critica testuale», XXV, ottobre 1982, p. 25-30, a p. 25, nota 2. Ma a quale ramo

celebrate nel gennaio del 1487 tra Annibale Bentivoglio, primogenito di Giovanni II signore di Bologna, e Lucrezia figlia illegittima del duca di Ferrara, Ercole I d'Este; un avvenimento – celebrato latinamente anche da Beroaldo nelle *Nuptiae Bentivolorum* e da un amico dell'Arienti, Angelo Michele Salimbeni – che cementò, dopo un periodo di difficili relazioni tra Ferrara e Bologna, una stabile alleanza tra gli Este e i Bentivoglio. Dell'*Hymeneus Bentivolus* era già stata segnalata nel tardo Settecento da Giovanni Fantuzzi⁷ un'altra copia pergamenacea – bellissima anch'essa – che Giovanni Sabadino aveva inviato ad Ercole d'Este e che dalla ricca 'guardaroba' di questi era – non si sa come – finita nella biblioteca dei Carmelitani di Parma, per poi approdare, con le soppressioni napoleoniche, alla Biblioteca Palatina di questa città (è ora il cod. 1294 del cosiddetto Fondo Parmense). Dalla copia parmense nel 1891 Giovanni Zannoni –

della famiglia Bentivoglio era destinato inizialmente il codice? Al ramo del Conte Andrea, di cui Sabadino era segretario, o al ramo dei Signori di Bologna? La ricchezza del codice non ci deve far propendere pregiudizialmente per la destinazione al ramo signorile, dato che l'Arienti non avrà certo voluto far meno onore al Conte Andrea, che era pur sempre il suo primo patrono. Io credo che ci siano buone probabilità che il codice sia stato eseguito per il ramo minore dei Bentivoglio, quello che rimase a Bologna, fu insignito poi della dignità senatoria e si estinse nel 1952. Sia il codice dell'*Hymeneus Bentivolus*, infatti, sia il manoscritto del *De civica salute* – sicuramente appartenuto continuativamente sino alla metà dell'Ottocento al ramo minore dei Bentivoglio – portano nei fogli di guardia delle annotazioni della stessa mano primocinquecentesca. Ma, valga quel che valga, vorrei azzardare una ipotesi. Il codice dell'*Hymeneus Bentivolus* potrebbe esser uscito presto dalla biblioteca del Conte Andrea o dei suoi discendenti ed essere giunto quindi nelle mani di Annibale Monterenzi; ma potrebbe esser poi rientrato in casa Bentivoglio ad opera dell'ultimo Senatore della famiglia, il Conte Filippo – a cui Stendhal, cangiandogli il nome di Filippo in Tommaso, fa pronunciare un bel discorso in *Rome, Naples et Florence* (STENDHAL, *Voyages en Italie*, ed. Victor Del Litto, Paris, Gallimard, 1973, p. 463-467) –, che tra la fine del Settecento ed il primo Ottocento si adoperò a raccogliere e recuperare alla famiglia codici e documenti di argomento bentivolesco purtroppo dispersi e venduti dai figli tra il 1854 ed il 1860 sul mercato parigino. C'è poi un altro problema. Sia il codice dell'*Hymeneus Bentivolus*, sia quello del *Quoloquium* portano in calce all'ultima carta uno stemma a scudo spaccato con la parte superiore rossa con stella d'oro e la parte inferiore d'oro. Quest'arme compare anche, ora in fondo, ora nella prima pagina di altri manoscritti di dedica di opere dell'Arienti: nel *Trattato della Pudicizia* della Sachsische Landesbibliothek di Dresda (F 134), nella *Lettera Consolatoria* a Niccolò Lardi della Biblioteca Comunale di Treviso (ms. 43 n. 4) e nel *Triumphus victoriae* della Biblioteca Palatina di Parma (Fondo Palatino ms. 273). Di quale famiglia è questo stemma? Io penso che sia degli Arienti 'antichi', cui apparteneva Giovanni Sabadino; un'arme che invano si cercherebbe nel maggiore dei repertori araldici bolognesi – quello del Canetoli – dove si trovano solo gli Arienti 'moderni'.

⁷ Cfr. GIOVANNI FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, Stamperia di S. Tommaso d'Aquino, 1781, I, p. 284, n. 8.

un precursore, memore della lezione machiavelliana, dei moderni studiosi dell'ideologia politica sottesa alle feste dell'Italia signorile – trasse fuori il testo poetico composto da Domenico Fosco – un verseggiatore e tipografo di Rimini che fu in relazione col Beroaldo e col Poliziano – della rappresentazione allegorica svoltasi la sera del 29 gennaio 1487, al termine di un «pranzo sontuoso – come rileva argutamente lo Zannoni – che durò sette ore e che è rimasto celebre negli annali della culinaria». ⁸ Si trattò di un'azione scenica – studiata poi più accuratamente da Gabriele Cazzola, ⁹ da Fulvio Pezzarossa ¹⁰ e da Paolo Fazion ¹¹ – cui prendono parte una Ninfa dei boschi e le due dee, Giunone e Diana. Giunone esorta la Ninfa al matrimonio ed alla procreazione, mentre Diana la minaccia, invitandola a non tradire l'impegno di feroce castità assunto da ogni ninfa del proprio seguito. La palma di questo contrasto tra Pudicizia e le più trattabili virtù del matrimonio e della sociabilità familiare rimane naturalmente, come in analoghe rappresentazioni nuziali di quei tempi, a Giunone ed ai suoi argomenti. Il testo del Fosco conservato dall'Arienti è un riflesso di quell'umanistica ideologia filomatrimoniale che contrastò apertamente in quegli anni, soprattutto nell'alta Italia, altre terrorizzanti figurazioni del connubio e della figura stessa della donna e della moglie diffuse da alcuni circoli umanistici fiorentini e romani, da certi testi crudamente misogini – quali il *Sonaglio delle Donne* di Bernardo Bellincioni o il *Manganello* di leonardesca memoria – o dalla predicazione popolare più retriva; una 'laus' del matrimonio fecondo, insomma, che pochi anni più tardi svilupparono sia il Beroaldo nel suo commento ad Apuleio, ¹² sia il Marullo in uno dei suoi *Hymni naturales* attraverso un efficace e anticristiano

⁸ GIOVANNI ZANNONI, *Una rappresentazione allegorica a Bologna nel 1487*, «Rendiconti della R. Accademia dei Lincei», IV s., 7, 1891, p. 414-427.

⁹ GABRIELE CAZZOLA, «Bentivoli machinatores». *Aspetti politici e momenti teatrali di una festa quattrocentesca bolognese*, «Biblioteca teatrale», 23/24, 1979, p. 14-38.

¹⁰ FULVIO PEZZAROSSA, «Ad honore et laude del nome Bentivoglio». *La letteratura della festa nel secondo Quattrocento*, in *Bentivolorum Magnificentia. Principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*, a cura di Bruno Basile, Roma, Bolzoni, 1984, p. 46-55.

¹¹ PAOLO FAZION, «Nuptiae Bentivolorum». *La città in festa nel commento di Filippo Beroaldo*, in *Bentivolorum Magnificentia* cit., p. 115-133.

¹² Che è la palinodia di una sua precedente requisitoria contro la vita coniugale contenuta nel più antico commento alle *Tusculane*.

discorso rivolto proprio a Giunone dalla madre Rea. ¹³ Ma in apertura del testo dell'*Hymeneus Bentivolus* è proprio l'Arienti stesso ad assegnare una sua generale – teologica e cosmica assieme – giustificazione della sacralità del matrimonio, che ricorda un po' le tematiche che il fiorentino Matteo Palmieri aveva diffuso venti anni prima nel suo poema, la *Città di Vita*, presto tolto dalla circolazione per il suo origenismo: «el sacro matrimonio – avverte Giovanni Sabadino – fu ordinato dal celeste principe al quale piacendo l'humano nascimento creò li primi parenti per adempire le sedie vacuate del suo eterno regno de quelle infinite squadre de Angeli, li quali cum Lucifero suo principe superbo se rebellorono». ¹⁴ L'*Hymeneus Bentivolus* racchiude però anche una bella descrizione di quello splendido palazzo dei Bentivoglio che la plebe bolognese mise a sacco e distrusse nel 1507. Sono pagine di cui gli storici dell'arte hanno già potuto profittare da quando Carolyn James – la più intelligente studiosa, assieme a Bruno Basile e Bernard Chandler, della figura e dell'opera dell'Arienti – le trasse dalla sopra citata copia parmense e le pubblicò in un suo contributo del 1997. ¹⁵ Esse cominciano proprio con la descrizione della costruzione e della sistemazione, avvenuta nei mesi antecedenti le nozze, di quella piazza – l'attuale Piazza Verdi – e di quelle circostanti case di servizio, unico resto del grande complesso bentivolesco, che gli studenti e gli insegnanti dell'Università bolognese conoscono bene: «Il principe Bentivoglio comprò certe case che erano avanti il suo palazo e fin a terra le fece disfare, et fece li gran piazza che di longheza, per mi misurata, furono cento e decimo septimo varghi, et varghi trenta per latitudine et tuta la fece a sexto tabulare». ¹⁶ Ma è proprio allo studio del distrutto palazzo che la copia dell'*Hymeneus Bentivolus* recentemente acquisita può dare un ulteriore piccolo contributo: la miniatura della pagina iniziale riproduce, infatti, fedelmente nei suoi riquadri tutte le imprese che erano scolpite su quella «porta di maxegna bellissima» che portava alla sala grande del palazzo ed anche quella

¹³ MARULLUS, *Hymni naturales*, IV, 3, v. 70-102.

¹⁴ Cod. A, c. 2v.

¹⁵ C. JAMES, *The Palazzo Bentivoglio in 1487*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 41, 1997, p. 188-196.

¹⁶ Cod. A, c. 11v.

«divisa del Duca primo de Milano» che Giovanni Bentivoglio aveva fatto porre, in occasione delle nozze, sulla facciata della costruzione. La pagina miniata, che porta sia in alto sia in basso lo stemma con la 'sega' bentivolesca, ha otto riquadri; in alto a destra si vede la 'divisa', un «leone iacente nel fuoco, che in lo pede dritto teneva un troncho relevato, al quale erano dui sechioni da trare aqua; et in capo havea uno cimero a strana fogia negro e bianco divisato, e nel negro erano quatro volte scripto: "Hic of"» – cioè «Ich hof» vale a dire «Io spero» –; in alto a sinistra sta «il groppo de fede e amore»; nel mezzo del lato destro si vedono «il radechio illustrato dal sole» e la «salamandria nel foco», mentre nel mezzo del lato sinistro della pagina vi sono la «palma» col motto «spes mea» e «lo agnello col monte adosso»; infine i riquadri in basso della pagina riproducono rispettivamente a destra e a sinistra «el fascio dele verghe ligate in exemplo, che non è cosa più forte che la unione, et le verghe solte et speciate, significatrice la divisione essere frangibile». ¹⁷ Altra novità della copia bolognese è poi il fatto che essa contiene anche le ultime pagine dell'opera che sono disgraziatamente perdute nella copia di Parma. E un futuro editore dovrà certo tenerne conto; come anche dovrà sottolineare, nel suo inquadramento ideologico dell'opera, di quel crescente sottilissimo imbarazzo verso il regime bentivolesco che la James ha rilevato nelle pagine dell'*Hymeneus Bentivolus*, quando le ha acutamente confrontate con quelle di un'analoga opera dell'Arienti di diciassette anni prima, il *Triumphus victoriae Torniamenti Illustrissimi Equitis Domini Iohannis Bentivoli*. ¹⁸ Giovanni Sabadino aveva certo riconosciuto in passato che la pace e la prosperità della città erano state ottenute grazie al sangue generosamente versato dai Bentivoglio ¹⁹ e da tanti uomini oscu-

¹⁷ *Ivi*, c. 11v-12v.

¹⁸ Editto in *Il Torneo fatto in Bologna il IV ottobre MCCCCLXX descritto da Giovanni Sabadino degli Arienti*, a cura di Antonio Zambigi, Parma, Luigi Battei, 1888.

¹⁹ Significativo per questo anche ciò che Sabadino dice di Giovanni Bentivoglio all'inizio dell'*Hymeneus* (Cod. A, c. 8r-v): «Di che se mai la città fu flebile, dolente et oppressa de seditione, hora iubila per la concordia che fra noi conserva; per il che ne possiamo noi cittadini veramente chiamare felici. Siamo in optima libertà, siamo in copia de tutte le cose, in ubertà et tranquilla pace et unione! Costui humano, pio, splendido, iusto, liberale, grato di beneficii recevuti! Arme, cavalli, edifici, pace si è il suo exercitio; la città instaurata per opera et ingegno suo, in forma che in ogni canto splende più che orientale lapillo».

ri della fazione bentivolesca, di cui aveva fatto parte anche suo padre; ma ora nell'*Hymeneus Bentivolus* – come ha fatto con metodo sottile riemergere e trasparire sempre la James – si avverte in lui la tensione mai completamente risolta tra valori della corte e valori civici e la «riluttanza a riconoscere e accettare pienamente le ambizioni signorili di Giovanni Bentivoglio, che minacciavano non solo una pace cittadina sempre fragile, ma anche la base di potere di altri membri dell'oligarchia» ²⁰ e di quello stesso Andrea Bentivoglio di cui l'Arienti era segretario e che era il membro più in vista di quel ramo minore della famiglia, che aveva in passato contribuito al successo di Annibale e di Sante, ma stava ora cominciando cautamente a prendere le distanze dal progetto politico, apertamente 'signorile', del ramo principale. Questa nuova ispezione dell'*Hymeneus Bentivolus*, originatasi dalla felice acquisizione della Biblioteca dell'Archiginnasio, ha offerto poi anche una piccola briccola erudita ignota, se non erro, agli studiosi del Boiardo. Nella descrizione, infatti, l'Arienti – oltre al Beroaldo («il mio Beroaldo Phylippo che tanto nostri studii honora») ed al Francia («l'humano Franza Raibulino ingeniosissimo aurifice felsineo» ²¹) – ricorda che alla celebrazione delle nozze intervenne anche «Ioanne Boiardo magnifico Conte cum trenta cavalli». ²² Il Conte, dunque, prima di assumere quel governatorato di Reggio, che gli sarebbe costato tante tribolazioni, aveva fatto in tempo a presenziare, assieme a tanti membri della feudalità lombarda ed emiliana, alle nozze; ed al famoso pranzo gli era stato offerto, come del resto anche agli altri invitati illustri, un dono 'personalizzato': «una navicella andante a vela, per essere stato lui, come costume del suo generoso sangue, nauto de humanità et gratitudine». ²³ Regalo ed 'impresa' certo non casuali, dato che in quell'ambiente ben si sapeva e della tradizionale ospitalità dei Boiardo («Iddio ti mandi a casa i Boiardi» si soleva dire) e, soprattutto, della mitezza con la quale pochi anni prima il Conte – in un'epo-

²⁰ Cfr. C. JAMES, *Giovanni Sabadino degli Arienti. A literary career*, Firenze, Olschki, 1996, p. 44-45.

²¹ Cod. A, c. 57v.

²² *Ivi*, c. 20r.

²³ *Ivi*, c. 55r.

ca di feroci vendette – aveva perdonato e i mandanti e gli esecutori di un tentato avvelenamento ai suoi danni.²⁴

Ma prima di passare all'illustrazione del *Quoloquium* mi si permetta di pubblicare due brani dell'*Hymeneus Bentivolus*.²⁵

Nel primo – che farà piacere a chi ha il gusto dell'organizzazione – si spiega quanti «sescalchi» e quanta alta e bassa 'famiglia' fosse necessaria all'approntamento di nozze principesche:

Inteso che hebbe il principe Bentivoglio el desiderio del Duca, fece lungo consiglio cum li suoi più chari cittadini se al tempo richesto dovea le nuptie celebrare: perché el suo pensiero era per honore di sé, de la patria et de tanta chara sposa celebrarle al tempo ch'el piano, monti et valle de vaghi fiori, d'herbe et de fronde rideno. Doppo molti consigli et opositione, non curando alcuno incommodo et sinistro per satisfare al pio desiderio del Duca, concluso de dui mesi avanti fare le nuptie a vinti et octo giorni di Genaro ne li anni de la Salute Mille CCCCLXXX septe, che più presto far non se potea. Et questo significato indubitamente a la sua ducal alteza et quella essere contenta,²⁶ feceno senza indusia sei nostri illustri patricii sescalchi generali: el liberalissimo Conte Andrea Bentivoglio, Pyrrho Malvezo, Conte Guido di Pepuli, Messer Hieronymo Ranucio, Messer Andrea Grato et Messer Bonifacio Catanio prestanti cavalieri. Questi sescalchi, insieme con lo egregio ingegno del principe Bentivoglio, feceno eletione de vinte et sei non manco generosi che richi cittadini sescalchi per le mense, che ciascuno avesse sei scuderi a loro livree et che ogni mensa avesse dui sescalchi. Li nomi di quali furono quisti, che sempre gradualmente a le insegne de le mense et in ogni altro acto cum magnifica pompa dovessero comparire: Messer Floriano Casalupo, Messer Bartholomeo Felicino, Conte Hercule Bentivoglio, Conte Galiazo di Pepuli, Enea et Gasparo Malvici, Alamano Bianchetto, Poeta di Poeti, Latancio Bargelino, Salustio Guidotti, Baptista da Sancto Pietro, Baptista Ioanne Malvezo, Melchion di Mazoli, Sebastiano Aldrovando,

²⁴ Cfr. GIULIO REICHENBACH, *Matteo Maria Boiardo*, Bologna, Zanichelli, 1929, p. 91-97 e p. 203-204.

²⁵ Ho rispettato l'ortografia del manoscritto; ma ho, naturalmente, corretto l'interpunzione ed il regime delle maiuscole e minuscole. Anche io non mi sono sognato, come del resto ha fatto intelligentemente la James nella sua edizione delle lettere di Sabadino, di conservare, nella trascrizione, tutte quelle scrizioni e quei *portenta* tachigrafici che fanno scivolare l'ecdotica al livello della pura trascrizione diplomatica, per giunta caricaturata. Mi riferisco, insomma, al mantenimento di tutto quel ciarpame pseudo-ortografico tanto caro ai rinascimentalisti francesi, innamorati delle "&" cosiddette "commerciali", e tanto passionati della trascrizione della *i* finale con una *j*; il che trasforma, per il lettore d'oggi, in un fenomeno fonetico quello che era semplicemente un andazzo del *ductus* – imitato anche, ma a sragione, dagli stampatori cinquecenteschi – della *i* in fine di parola.

²⁶ Espressione ellittica; come se dicesse: «questo significato indubitamente a la sua ducal alteza et quella <avendo significato per sua parte> essere contenta».

Philippo de Ioanne Malvezo, Hannibal de Castello, Hector Montecalvo, Francesco Bolognino, Francesco Fantucio, Iacobo da le Arme, Hannibal Gozadino, Inocentio Renghiera, Zaniacobo de Vitale, Balthasara Cathaneo, Alberto de Castello et Merico Bianchino. Li quali tutti veramente in honore del Bentivoglio principe cum lieto animo et fede acceptarono la triumphal provincia pieni de amoroso ardore mostrare²⁷ a questa volta la prestantia de loro animi. Ordinati effectualmente quisti nobilissimi sescalchi, ordinarono centotrenta et uno cittadini de prudentia et de ingegno ad molti officii et exercitii necessarii al nuptiale triumpho: cioè prima sei compagni a li generali sescalchi per le inopinate occorrentie, cinque a la dispensa de le robbe et dui scrivani a la prefata dispensa, cinque soprastanti al pane et al vino, dui dispensatori de le biade per li cavalli de li convitati havessero ad la festa venire et uno scrivano per il conto de quelle, cinque paraturi per le mense nuptiale, septi soprastanti a la cucina, quatro per sescalchi per ricevere li comitatini che se existimava sarebbero molti, come numerosi furono, octo conservatori per li relevi de le mense, tri ricevitori che havessero a stare a meza scala del palazzo in ricevere li gentilhomini che venissero ad vedere il triumpho, sei per credentieri, dui conservatori per il polame, quatro bechari de bono credito per conservare le bestie grosse che se parasseno per le nuptie, uno soprastante a li baiuli,²⁸ quali havessero ad portare legne a le camere et duodeci per sescalchi a le secunde mense e cinque per credentieri et per parare le prefate mense, quattro reveditori de li alloggiamenti de quilli a le nuptie fusseno venuti, cinque che havessero la cura ornare Bentivoglio, loco iucundiale del nostro principe Bentivoglio lontano diece miglia a la nostra citate, dove havea una nocte a disporre²⁹ la dilecta sposa prima che venisse ad Bologna et similmente havessero cura ornare il castello San Georgio per la comitiva de la sposa. Cinque altri ad ornaturi l'hospicio de la Zucha presso la citate, dove havea la sposa disporre induendose per entrare in la terra adornatamente. Tri pistori per far dilicato pane, dui solicatori in fare zucharini et uno le queque³⁰ et uno maestro ad far zalde, uno proveditore a li oportuni vasi di vetro, dui proveditori per li ferri in conciare li pavoni et altri animali in triumpho, dui per credentieri a l'armaria, tri al salotto pincto a tronchi, tri al tinello, tri a la casa vecchia bentivoglia contigua al militare palazzo, tri per la credentia a la sala di sopra et octo per la credentia a le ample logie di sopra et dui per provvedere a le lumere et in spazare sala, salotto et l'altre parte oportune del palazzo. Ordinarono anchora trenta cittadini per sescalchi di quali uno e dui,

²⁷ Anche qui come altrove v'è l'ellissi della preposizione: «ardore <per> mostrare».

²⁸ «Baiuli»: cfr. lat. *baiulus*, facchino.

²⁹ «Disporre», che ricorre anche poche righe sotto, non ha in Sabadino il significato usitato nell'italiano antico di «sposarsi», ma, come testimonia anche un passo delle *Porrettane*, quello di «riposarsi».

³⁰ «Queque», chiarissimo nel manoscritto, manca ai lessici; secondo me è dal castigliano «queque», che significa «dolce, torta». L'unica difficoltà è che la parola spagnola è testimoniata solo molto tardi. Quei dolci delle nostre montagne chiamati «chiacchere» hanno forse qualcosa a vedere con queste «queque»? *Videant peritiores*.

secundo el bisogno, che sempre cum lieta ciera et gesti reverenti dimorasse-
no presso li alloggiamenti de quilli venisseno a la festa a ciò che a loro et a sue
comitive cosa alcuna non manchasse.³¹

Nel secondo brano – che è tutto destinato ai golosi – si descri-
vono minutamente le prime sei portate del pranzo di nozze:

Data l'aqua cum ordine et scilento, furono poste le mense parate de rense
tovaglie³² candidissime et di poi per la prima vivanda portarono al suono de
tube in confetiere de argento pinochiati grandi in più maniere dorati et zalde
cum zucharo et malvasia garba dolce³³ et moscatello in tazze; et poste sopra
le mense designate a li sescalchi, di poi essi sescalchi cum suoi servitori de la
sala se partirono, ma il magnifico Conte Andrea Bentivoglio et Messer
Bonifacio Cathanio, dui de' generali sescalchi, restarono sempre; et dui altri,
Magnifico Pyrrho Malvezo et Messer Andrea Grato, come maestri et dui
veniano avanti gli altri sescalchi et li dui altri sescalchi, il preclaro Conte
Guido de Pepuli et Messer Hieronymo Ranucio, erano dove se pigliavano le
vivande a ciò il prandio andasse bene a sesto, che cossì piaque al principe
Bentivoglio; quale spesso cum grande patientia fendea la calca de lo astan-
te populo avido vedere il splendore de le portate vivande et cum la persona et
cum l'ingegno non perdonava a fatica suso et giuso volando perch'el convito
andasse cum degna gloria et pompa. Or partiti li sescalchi et suoi scuderi de
la sala, li discombenti incominciarono infringere et spezare zalde et pinochia-
ti posti loro avanti et porse in bocha. Se vedeano lampeggiare le geme, rubini,
adamanti, balassi, topaci, zaffiri, smiraldi et perle orientale de le ricche anel-
la in le bianche mane de le ornate donne, che era felicità ad vedere una cum
li varii gesti del movimento degl'homini endromati³⁴ de varii drappi d'oro,
d'argento et de altri colori di seta; che certo pareva uno bellissimo prato de
vagli fiori, quando da temperato vento fia combatuto. Per la qual cosa
alquanti gentilhomini veneti et fiorentini et alcuni alti homini larvati, per
non essere conosciuti che erano venuti ad vedere el solemne prandio, sopra el
pogiolo facto in la sala per li sonatori – dove mi trovai io per nove hore conti-

³¹ Cod. A, c. 9r-11r.

³² «Rense tovaglie»: qui ed altrove, pare quasi che Sabadino usi «tovaglie» aggettivamente (-tele di rensa da tavolo) o almeno che il sostantivo «tovaglie» sia apposizione del sostantivo «rense».

³³ Cioè: malvasia asprigna («garba») e dolce al tempo stesso.

³⁴ Sospetto che debba correggersi in «endrom<id>ati», cioè vestiti di una «endromis»: si noti come il latinismo «endromidato» derivi da «endromidatus», cioè da un *apax* di quel Sidonio Apollinare, che era stato in passato uno degli autori più cari al Beroaldo, prima che egli sconfessasse il suo «apuleianesimo» giovanile. Naturalmente «endromidati» è solo un preziosismo, usato per far bella mostra di *portenta* lessicali; una parola che Sabadino non avrebbe certo usato, se si fosse sul serio preoccupato di sapere che razza di veste poco nuziale fosse una «endromis».

nue cum grande beatitudine – non se potevano de la prestantia de questo
asalto de penochiati et zalde cum la gloria de tanti discombenti saturare.
Cossi in questo dilecto stando, ecco sonare le tube et venne li scuderi cum li
suoi sescalchi avanti cum XXVI ceste coperchiate pincte a la divisa et arme
bentivoglie et il ducal diamante, che ciascuna era portata solememente da
due scuderi per mensa, in le quale erano cum ordine rensi tovaglioli, taglieri,
sale in argento, coltelli et candido pane; poi per secunda vivanda gl'iera drie-
to a ciascuna cesta ordinatamente portati brisaidi³⁵ de porcho, turdi, quaglie,
turture, perdice, lucanica de figado condita de optima speciaria et ulive gros-
se, cum uva fresca³⁶ che pareva allora tolta da la vite, in vasi d'argento. Poste
dunque le ceste alato le mense et quelle fornite et la portata vivanda taglia-
ta, uno sescalcho cum li suoi scuderi restando, secundo era ordinato, l'altro se
partiva per l'altra vivanda. Et come el restato sescalcho sentiva el suono de le
festante tube, se partia da la mensa cum li piatti de la tagliata vivanda et
descendendo le scale se voltavano a sinistra mano cum li relevi de quelli,
girando intorno a le logie del grande cortile, dove essi relevi erano tolti per li
deputati et poi li altri scuderi ascendevano senza occursamento l'un de l'altro.
Or drieto questa vivanda per la terza furono portati pastelletti di perdice cum
vivi ocellini coperti de uno piccolo paviglione verde, quale in cima havea una
bandirola cum divisa bentivoglia, che nel scoprire de essi ad uno tracto a volo
se levavano. Teste de vitello integre, soffritte dorate in piatti d'argento per la
quarta vivanda; poi per la quinta vivanda fu portato el lesso de capuni,
capretti, vitello et pipioni et salame de più sorte cum sapore bianco et mine-
stre de lamonie³⁷ cum representatione de porchi spinosi vivi. Fu portato poi

³⁵ «Brisaidi», che è chiaro nel manoscritto, manca nei lessici; deve significare «pezzo, porzio-
ne» dall'antico «briciare», spezzare (cfr. franc. *briser*), da cui anche il bolognese «brisa».
Strano, però, il suffisso, quasi grecheggiate.

³⁶ Chissà dove aveva trovato il «principe Bentivoglio» dell'uva fresca a mezzo gennaio! Ma
una persona esperta mi suggerisce che in effetti vi erano già allora procedure raffinate di
conservazione.

³⁷ «Lamonie»: manca nei lessici (in tutte le varianti: «lamogne», «amogne», «amonie»,
«mogne» ecc.; ivi comprese tutte le combinazioni con consonanti geminate), e non pare avere
riscontro nell'antico francese, o nelle lingue iberiche, o nel dialetto bolognese; ignoro di che
cibo si tratti. E sarebbe un vano arzigogolare, credo, farlo derivare dal bolognese «mugneg»
– o qualcosa di simile – cioè «albicocca». Azzardando si potrebbe pensare – ma sarebbe, in
testi italiani, un *apax* – alla trasformazione, non rara, in un femminile singolare «lamonia»
del neutro plurale latino «alimonia», che indica genericamente qualsiasi alimento e che,
come molti nomi generici, potrebbe essere poi arrivato a significare l'alimento per eccellen-
za, e cioè il grano o altri cereali (cfr., del resto, l'antico francese «almogne», che non si sa se
far derivare da «elemosyna» o da «alimonium», significante anche «alimento per poveri»). Ma
il maggior studioso in cucina medievale italiana, Massimo Montanari, consultato da una
cara amica, ha però chiarito per lettera: «le 'lamonie' sicuramente rinviano a una tipica
ricetta della cucina medievale, la 'limonia', che sarebbe una specie di pollo al limone, ricet-
ta che tutti ascrivono a un'origine araba - 'laimun' è appunto la parola araba per 'limone' -
come tutte quelle col suffisso -ia. Vedi, per una prima ricognizione dell'argomento: ODILE
REDON - FRANÇOISE SABBAN - SILVANO SERVENTI, *A tavola nel Medioevo: con 150 ricette dalla
Francia e dall'Italia*, Bari, Laterza, 2001; ricetta n. 33».

per la sexta vivanda in triumpho pavoni vestiti cotti in vaxi dorati cum fiori et verdura, di quali in honore de la vivanda sonando uno organetto dolcemente se ne tagliava in mensa; et cum essi derono salsa di paulo.³⁸ Et de quisti pavoni ne erano aconci in figura de arpie col capo et chiome de bellissime donzelle, che haveano insigne bentivoglie et ducali adamantini et in corpo quaglie vive, le quale, come se aperse il pecto a li pavoni per li coltelli di servitori, a l'aria ne volavano.³⁹

Meno splendido, ma non meno interessante, il secondo manoscritto contenente il *Quoloquium ad Ferrariam urbem*. Si tratta di un'allocuzione alla città di Ferrara compresa entro una visione allegorica, che l'Arienti finge di aver avuto in sogno; in essa si celebrano le future nozze tra Alfonso d'Este e Lucrezia Borgia e tra le varie figure che sfilano nell'onirico trionfo non manca naturalmente «Cesar Borzia altissimo Duca de Flaminia et de Valenza, Confalonero de Sancta Chiesa et de quella generale Imperatore de armati, magno et excelso et glorioso exemplo de liberalità et magnificentia et ducal splendore a li principi del mondo».⁴⁰ Lo scritto, composto da Giovanni Sabadino verosimilmente nell'ottobre del 1501, tre mesi prima dell'arrivo a Ferrara della sposa, fu dall'Arienti inviato – come apprendiamo da una sua lettera al segretario del Duca di Ferrara, Tebaldo de' Tebaldi, del 15 novembre 1501⁴¹ – ad Ercole I. Il piccolo codice (215x144 mm) di 21 carte ora acquisito – trascritto su carta delicata e finissima – costituisce invece, probabilmente, come si è detto, l'esemplare che l'Arienti aveva precedentemente inviato in dono a Lucrezia, dato che esso reca al fondo della prima pagina, sobriamente miniata, lo stemma col bove borgiano. Il manoscritto, una volta legato in preziosissima seta gialla, era poi andato a finire a Parigi, nella biblioteca dell'Abbazia di Saint Germain-des-Prés, dove era stato visto dal Montfaucon e poi, alla metà del Settecento, esaminato da Mons. Pietro Antonio Tioli, che ne trascrisse alcune pagine nella sua *Miscellanea erudita* (ora cod. 2948, tomo III della Biblioteca Universitaria di

³⁸ «Paulo»: non so di cosa si tratti; a meno che non sia un nome di luogo: «Paullo», cioè Pavullo nel Frignano.

³⁹ Cod. A, c. 33r-34v.

⁴⁰ Cod. B, c. 3v.

⁴¹ C. JAMES, *The letters of Giovanni Sabadino degli Arienti* cit., p. 156-157 (lettera n. 83).

Bologna, c. 707-709). Dopo la Rivoluzione il codicetto era pervenuto nelle mani dell'abate parigino Joseph Félix Allard per poi finire nella grande raccolta – la collezione delle collezioni, si può ben dire – di Sir Thomas Phillipps.⁴² Nel *Quoloquium* traspare abbastanza bene la stanchezza dell'Arienti, sia dello scrittore sia dell'uomo. Giovanni Sabadino aveva, in passato, praticato il suo onesto mestiere di scrittore al servizio della corte e di vari gruppi dell'oligarchia bolognese e in questo suo ruolo era riuscito a produrre prose in cui espressività, efficacia persuasiva e sottesa ideologia ben si equilibravano; erano prodotti ben riusciti soprattutto perché l'Arienti ancora credeva profondamente – anche se forse con più lucide riserve di coscienza di quanto la sua bonarietà freddamente costruita ci permetta di intravedere – in alcuni almeno dei valori del governo signorile, e perché pensava che in qualche modo proprio esso fosse stato il rimedio ai due passati secoli di ferocissima ed endemica faziosità cittadina. Ma al tempo del *Quoloquium* egli aveva assistito nel giro di pochi anni alla rovina degli Aragonesi, dei Medici e degli Sforza e di tutto insomma l'assetto politico e militare di quell'Italia che aveva amato; ed ulteriori prevedibili burrasche erano nell'aria. Abbandonato – per ragioni non chiare – dai suoi antichi patroni, i Bentivoglio, l'Arienti, spinto dalle difficoltà economiche, guarda e cerca ora ormai fuori di Bologna, in direzione di Mantova e, appunto, di Ferrara. Il *Quoloquium* è immagine di questa crisi, ma in esso l'Arienti trova ancora modo di cimentare sé stesso nell'arte di trasformare ciò che *era di fatto e disgraziatamente successo* in ciò che provvidenzialmente *doveva avvenire*; la sua vecchia abilità letteraria gli serve, cioè, ancora bene a mostrare che il Duca di Ferrara non era stato sbalzato dal suo trono – come giustamente era successo agli altri sovrani e signori italiani – appunto perché era stato buono e fedele suddito del

⁴² Nella collezione Phillipps il nostro codice portava il numero 3708. Come ci informa una annotazione in matita, forse proprio di mano di Sir Thomas Phillipps, il codicetto prima di ricevere la rilegatura ottocentesca attuale in piena pelle, presentava tracce di una copertura originaria in «yellow silk». Il *Quoloquium* era riemerso sul mercato antiquario nel 1979 (cfr. *Biblioteca Phillipica*, cat. 153, New York, H.P. Kraus, 1979, n. 86; citato da P. STOPPELLI, *Due manoscritti* cit., p. 25, nota 2) ed era stato precedentemente citato, sulla scorta della testimonianza di Pietro Antonio Tioli, da STANLEY BERNARD CHANDLER, *Il «Colloquium» di Sabadino degli Arienti*, «La Bibliofilia», LXIII, 1961, p. 221-226.

potentato spirituale, il Papa, e leale alleato dell'invasore, il Re di Francia:

Te poi ultimamente, Ferrara mia chara, sopra ogni altra città felicissima chiamare de tanto conubio, per cui vivere sicura poi da qualuncha hostile invasione e conati, che la virtù singular del tuo prudentissimo principe, norma de religione, il quale se è tanto in Dio consolato et confidato et spera et confida, per haver cum sua deità facto lega, onde mai ha dubitato de precipitare del suo vetusto et iustissimo stato a la sua inclyta casa concesso da la Sedia Apostolica et da la Cesaria Maiestate. [...] Questo credi senza dubio. Il perché tu hai ben veduto overo inteso: quanti stati sono precipitati cum loro signori, quali se credeano la forza de tutto il mondo nocerli non potere, et sequiti casi horrendi de sangue, de fuochi, de rapine et stupri de vergene e de nobile et honeste donne violate. Tu te sei salvata per la religione del tuo principe grata a la iustitia divina.⁴³

Chi inizi, poi, a leggere il *Quoloquium* non può fare a meno di notare un'altra cosa: quanto si sia assurdamente complicata, qua e là, rispetto agli anni passati, la sintassi dell'Arienti e quanti anacoluti in essa facciano ormai capolino. Ma proprio la prima pagina dell'operetta gli fornirà un'indicazione sicura della causa del mutamento stilistico: anche Giovanni Sabadino, come tanti in quegli anni, è evidentemente stato travolto dall'ammirazione e dal conseguente prurito di imitare moderatamente la prosa dell'*Hypnerotomachia Polyphili*, che allora era una novità letteraria fresca di stampa. La prima mossa del *Quoloquium* è infatti una ripresa di quella descrizione del sorgere dell'alba con cui inizia l'*Hypnerotomachia*:

Apollo non oblito, Ferrara città splendidissima mia chara, de quel divin nume che rescosse el perduto universo, havendo già scaldato le corna del celeste montone una et millecinquecento volte et epsò non poco mesto la decima nona parte del regno de Mercurio illustrando, solicitava Phetonte che speronasse li cavalli per andare a quel loco, donde le tenebre con la luce adeguare potessero; et la exaltata Diana nel taurino ventre et nel supremo cielo vedendo, la donna de Titone appresso l'orizzonte se partì dal benigno aspecto del suo dilecto sposo et verso de Venere ismarita se rizoe; quando io, occupato da suave somno, mi parve tutto isbigotito veder Roma triumphante et de quella uscire un carro triumphale de ornatissima pompa e gran ricchezza tirato superbamente da duo unicorni ...⁴⁴

⁴³ Cod. B, c. 9v-10v.

⁴⁴ Ivi, c. 1r-v.

L'opera del frate veneziano Francesco Colonna – imitata più nella sintassi, come si vede, che nell'impasto lessicale – ha imbarazzato linguisticamente l'Arienti e ha fatto perdere colore ed espressività a quella vecchia sua prosa, dove la mescolanza tra toscano, «felsinea lingua» e prestiti latini bene risolvevano l'esigenza di dare dignità letteraria ad un volgare che dinanzi al latino pareva – privo com'era, per tradizione, di un sistema di eleganze – non degno campo per il cimento della disciplina artistica. Che era la prosa, insomma, così saporosa e così abbandonata al suo proprio piacere di descrivere che generazioni di lettori ammireranno nelle *Porretane*, episodi delle quali perfino Pietro Pomponazzi – come sempre pronto alle facezie – racconterà talvolta ai suoi studenti per allentare la tensione filosofica delle sue lezioni.⁴⁵

⁴⁵ Il 24 gennaio 1523 il Pomponazzi, mentre teneva un corso sul *De partibus animalium* di Aristotele e stava spiegando agli studenti «propter quid timentes mingunt et cachant», soggiunse: «volo dicere vobis unam facetiam veram et ad propositum» e raccontò poi all'uditorio la novella XVI delle *Porrettane* (cito da BRUNO NARDI, *Studi su Pietro Pomponazzi*, Firenze, Sansoni, 1965, p. 82). Ma il filosofo doveva dilettersi spesso a leggere le *Porrettane* e soprattutto quel finale *Discorso sull'anima* che si finge tenuto da Battista Mantovano, e soprattutto quel finale *Discorso sull'anima* che si finge tenuto da Battista Mantovano, e soprattutto quel finale *Discorso sull'anima* che si finge tenuto da Battista Mantovano, e soprattutto quel finale *Discorso sull'anima* che si finge tenuto da Battista Mantovano, di cui rappresenta singolarmente bene le genuine posizioni filosofiche, come le conosciamo dagli *excursus* teologici dei suoi poemi. È da questo *Discorso*, infatti, da «quilli spiriti [...] aspersi de l'odore de quella immortale e sempiterna vita» – per uno scotista come il Mantovano la ragione naturale non poteva accertare nulla più che un odore di immortalità! –, che Pomponazzi desunse probabilmente la singolare espressione del suo *Tractatus de immortalitate animae aliquid immortalitatis odorat, sed non simpliciter*.

LEONARDO QUAQUARELLI

Clara gente e camere pinte:
Giovanni Sabadino degli Arienti voce
della Bologna cortese

Fra i due poli della citazione messa a titolo si tende l'arco di buona parte della produzione letteraria dell'Arienti, poligrafo versatile che attraversa ed esplora in tutte le sue pieghe i molteplici aspetti di una civiltà letteraria che è insieme celebrazione dell'esistente, fissazione di un momento irripetibile sull'orlo di una irreparabile dissoluzione, ma anche aspirazione impossibile, sogno sognato ostinatamente.

Le due espressioni si incontrano nella parte centrale del *De triumphis religionis*,¹ l'operetta in cui Sabadino, prendendo le mosse da un intento di *laudatio christiani principis* rivolto al duca Ercole d'Este, si concentra in realtà sulla descrizione pittorica e architettonica, nel terreno che sente più vicino, quell'*ekfrasis* così ben disegnata che tante volte ricorre nelle sue opere e operette. Troviamo qui insomma un monumento di parole alla dimora ideale, la delizia estense di Belriguardo, dipinta sulle carte con puntigliosa precisione dalla penna docile anche se non sempre elegante, soprattutto con quella ricchezza di particolari

* Ringrazio Piero Bellettini per aver accolto qui il mio lavoro, anticipato in «Schede Umanistiche», n. s., XVIII, 2004/2, p. 9-27.

¹ *Art and life at the court of Ercole I d'Este: The 'De triumphis religionis' of Giovanni Sabadino degli Arienti*, edited with an Introduction and Notes by W. L. Gundersheimer, Genève, Droz, 1972, p. 72: «A capo de questa lieta sala entrai in una camera pincta come la clara gente va in bucintoro e descendeno a terra in uno denso bosco ad caciare ...».

che risultava indigesta agli storici della letteratura come Vittorio Rossi,² tanto preziosa invece quando, come in questo caso, rimane l'unica attestazione di opere d'arte scomparse.

La *clara gente* non sta soltanto a enunciare in emblema l'ideale elitario di una società cortigiana, ma richiama anche la consuetudine, comune all'Arienti come a tanti altri letterati di quest'età, a risolvere in un elenco di dignitari la descrizione di scene statiche, quasi un eterno ripetersi del modello già omerico del catalogo delle navi. Priva della volontà o meglio della capacità di un profilo psicologico degli uomini emergenti, la caratterizzazione è tutta composta di tratti esteriori, quasi che del solo decoro sian fatti gli uomini, tanto più degni quanto meglio agghindati.

Ma è soprattutto nelle *camere pinte* che si dispiega in tutta la sua forza l'ideale di magnificenza come virtù somma dell'uomo rinascimentale: quella magnificenza che nelle parole di Sabadino «considerare si debbe che in cose sumptuose, grande e sublime consiste»,³ in linea con una convinzione che non ha paura di scomodare Aristotele, nell'enfasi sulla funzione pubblica, e quindi politica, del mostrare la magnificenza.

Il concetto, come è noto, è ripreso da san Tommaso, che procede a definirne lo statuto di virtù separata e distinta da liberalità, magnanimità e fermezza. Tale punto di vista ricorre nelle descrizioni di edifici milanesi e loro decorazioni lasciate da Galvano Fiamma, quasi anticipatrici di quelle arientesche, con frequenti riferimenti a materiali impiegati, quantità dei locali, giardini e decorazioni pittoriche.⁴ Nel domenicano Fiamma la

² VITTORIO ROSSI, *Il Quattrocento*, aggiornamento a cura di Rossella Bessi, introduzione di Mario Martelli, reprint dell'edizione 1933 riveduta e corretta, Padova, Piccin Nuova Libreria - Milano, Vallardi, 1992, p. 319-320.

³ *Art and life at the court of Ercole I d'Este* cit., p. 50. Sull'Arienti descrittore di 'luoghi di delizia' è d'obbligo il rinvio a BRUNO BASILE, *L'Elisio effimero. Scrittori in giardino*, Bologna, il Mulino, 1993, cap. II: *Arienti e il giardino della viola*, p. 39-69 (già pubblicato in *Bentivolorum Magnificentia. Principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1984).

⁴ RUPERT SHEPHERD, *Giovanni Sabadino degli Arienti, Ercole I d'Este and the decoration of the Italian Renaissance court*, «Renaissance Studies», 9, 1995, p. 18-57; LOUIS GREEN, *Galvano Fiamma, Azzone Visconti and the Revival of classical theory of magnificence*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LIII, 1990, p. 98-113; MASSIMILIANO DAVID, *Un esempio trecentesco di cartografia antiquaria in Galvano Fiamma*, «Geographia Antiqua», II, 1993, p. 123-128.

magnificenza è vista come *instrumentum regni*, ausilio indispensabile per il Signore per sottolineare il suo potere e legittimare l'origine. Lungo il Quattrocento assistiamo ad una rigorosa teorizzazione del concetto di magnificenza intorno al problema del *patronage* architettonico nella Firenze di Cosimo il Vecchio. Il dibattito ideologico, tutto fiorentino e *pour cause*, insiste sul concetto di pubblica utilità della magnificenza, come continuazione della sua applicazione comunale, deplorandone nel contempo l'uso privato. Nella seconda metà del XV secolo la nozione di magnificenza sembra aver sviluppato implicazioni politiche d'attualità, con i due schieramenti opposti dell'opinione repubblicana ferma nella volontà di limitare alla sola sfera comunale l'uso della *magnificentia*, di contro ai portavoce dell'ideale signorile concentrati sulla destinazione personale volta all'accrescimento e giustificazione del potere conseguito.

Così il punto di vista di Sabadino, applicazione letterariamente ornata dell'ottica signorile nella sua accezione 'ferrarese', è implicitamente politico nei suoi scopi, presentando Ercole come il profilo tipico del dominante nella sua completa *magnificentia*, resa tangibile non soltanto dai segni duraturi delle camere laqueate e decorate, ma anche dagli stessi abiti del Duca e della corte, dai donativi e dotazioni a favore delle istituzioni religiose, fino alle feste e agli spettacoli pubblici. Certo, l'autore non è il solo e non è il primo letterato di corte a misurarsi con tale compito, ma laddove sovente i suoi colleghi non vanno al di là di un elenco di misure dimensionali o di nominativi di artisti affermati, l'Arienti ci fa sentire *dentro* gli edifici, ci guida passo passo alla delibazione di ambienti, materiali preziosi e stoffe ricercate. Il suo intento tuttavia non è quello di offrire una visita oggi diremmo virtuale a chi non può permettersi le raffinate delizie del viver cortese, bensì di richiamare alla memoria di chi legge piaceri già sperimentati, per il tramite di un testo offerto alla privata lettura degli *happy few*.

Che poi il *De Triumphis* rechi un commiato nel quale Sabadino si rivolge alla sua opera indicandone la destinazione alla Biblioteca Bolognina, monumento murato destinato a contenere i tesori librari di S. Domenico, sarà ulteriore indizio della pluralità di letture cui si presta la committenza stessa di queste

pagine.⁵

L'accesso allo scrittoio dell'Arienti attraverso il *De Triumphis* ci permette l'identificazione preliminare della prospettiva corretta di lettura nella quale collocare anche le due operette di cui celebriamo, per così dire, il rientro in patria, ossia l'*Hymeneo* e il *Quoloquium*, i cui manoscritti attestati autografi entrano ora nelle raccolte della Biblioteca dell'Archiginnasio, dopo una lunga vicenda nei circuiti collezionistici. Si tratta di chiedersi: questo cantore della *magnificentia* fra Ferrara e Bologna aderisce al profilo proprio del letterato cortigiano? E di quale delle due così diverse realtà signorili si sente veramente partecipe?

Delle cerchie che descrive nelle sue opere, nelle novelle *Porretane* e nelle lettere, quella di Andrea Bentivoglio appare la più vicina alle sue corde, un cenacolo di intellettuali di secondo piano dove non a caso poco rilievo è dato al dominante Giovanni.⁶ Le edizioni del testo novellistico che hanno visto la luce nel secondo Novecento a breve distanza l'una dall'altra, notevoli sul piano ecdotico e nella definizione cronologica del maggiore lavoro arientesco, non hanno esaurito lo spazio ancora ampio di interrogativi biografici legati a una persistente difficoltà nel profilare con nettezza il ruolo svolto dall'autore nella complessità di un contesto ambientale a sua volta solo in parte delineato.

Da questo punto di vista, una nuova prospettiva di integrazione è stata offerta, sullo scorcio degli anni Novanta, da Carolyn James con una monografia pubblicata presso Olschki,⁷ seguita poi dalla pregevole edizione delle lettere di Sabadino nell'arco temporale fra 1481 e 1510.⁸ La studiosa australiana ha

⁵ *Art and life at the court of Ercole I d'Este* cit., p. 111: «Ma prima ad tuo felice conforto te dico che sei desiderata, per amore de questo nostro circospecto principe, come degna collocarte in la illustre biblioteca bolognina novamente constructa in la nostra città felsinea nel magnificentissimo e devotissimo monastero del patriarca Domenico, là dove perpetuamente serai veduta et lecta in dolce memoria de la religione de tanto principe».

⁶ GIOVANNI SABADINO DEGLI ARIENTI, *Novelle porretane*, a cura di Pasquale Stoppelli, L'Aquila, Japadre, 1975; ID., *Le Porretane*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno editrice, 1981.

⁷ CAROLYN JAMES, *Giovanni Sabadino degli Arienti. A literary career*, Firenze, Olschki, 1996.

⁸ EAD., *The letters of Giovanni Sabadino degli Arienti (1481-1510)*, Firenze, Olschki - Perth, The University of Western Australia, 2002.

avuto il merito di impostare la sua indagine sul profilo intellettuale dell'Arienti partendo dall'opera giovanile, la prima in assoluto della produzione del bolognese, il *De civica salute*,⁹ che sembra lo specchio migliore per cogliere la collocazione del giovane autore sul palcoscenico urbano. Il suo destino appare segnato dalle scelte del padre, che aveva optato per un intenso legame di dipendenza e di fedeltà nei confronti di Ludovico Bentivoglio, genitore di quello che sarà l'unico vero riconosciuto patrono di Giovanni Sabadino.

Figura di grande rilievo nell'*élite* bolognese di metà secolo, Ludovico tuttavia non ebbe la capacità politica di emergere quale punto di riferimento centrale del riassetto istituzionale connesso ai nuovi Capitoli costituenti concessi da Niccolò V, che andavano inaugurando la stagione forse più autonoma della *res publica felsinea*.¹⁰

Fu invece un altro ramo dei Bentivoglio, con Sante prima e con Giovanni II poi, a cogliere l'opportunità di attrarre, intorno a un nucleo stabile di autorità quasi signorile, la varia costellazione delle casate di punta, in un equilibrio non privo di rischi e sospetti, ma sostanzialmente stabile per i quarant'anni che vanno dagli anni Settanta alla metà del primo decennio del Cinquecento. La morte di Ludovico, sopravvenuta nel frattempo, sanciva la marginalità del *milieu* del suo erede diretto, che tuttavia - non meno di altri gruppi familiari di prestigio - manteneva indipendenza, capacità di attrazione clientelare e soprattutto relazioni dirette e personali con potentati esterni limitrofi.

Avviato agli studi notarili, per ragioni non del tutto esplicitate ma forse riassumibili nelle pesanti ristrettezze economiche che lo consigliavano a cercare la protezione di un *patronage* signorile più che a correre l'alea della professione, pur prestigiosa, l'Arienti si sistema all'ombra di Andrea Bentivoglio con un ufficio corrispondente a quello di un segretario cinquecentesco,

⁹ Conservato nell'autografo - Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, B.1444 - il trattato è stato pubblicato in una tesi di laurea da DANIELA VOLTA, *La civica salute di Giovanni Sabadino degli Arienti. Edizione interpretativa*, Tesi di laurea in Filologia Italiana, Relatore Clemente Mazzotta, Bologna, Università di Bologna, A.A. 1983-1984.

¹⁰ ANGELA DE BENEDICTIS, *Repubblica per contratto. Bologna: una città europea nello Stato della Chiesa*, Bologna, il Mulino, 1995.

ma anche del messaggero e dell'informatore, nonché del letterato abile a sollecitare, con dediche ed encomi, il mecenatismo del proprio 'padrone' e anche di altri.

Una vicenda e un'opzione assai diversa da quella, ad esempio, di Cesare Nappi che, all'incirca coetaneo dell'Arienti, concluso l'addestramento scolastico, intraprende la trafila professionale notarile ricavandone benessere e prestigio e lo spazio per dedicarsi alle *humanae litterae* da libero e privato studioso. È pur vero peraltro che, entrando direttamente nello scrittoio del Nappi, in particolare fra le pagine del suo *Memoriale* che ho avuto occasione di pubblicare qualche anno fa,¹¹ si ricava la netta sensazione che il profilo tecnico-politico di un notaio di successo non possa più affidarsi esclusivamente, nella cronologia che ci interessa, all'autorità pur sempre rilevante della corporazione.

Nell'arco di una mutazione che proprio lungo l'ascesa professionale del Nappi si fa sempre più sensibile, il cittadino notaio e rampollo di una stirpe stimata di notai si trova a dover presentare le proprie credenziali di singolo agente e di buon capofamiglia su un palcoscenico non univocamente corporativo-municipale, ma in certo senso deformato dalla compresenza di un percorso parallelo di ascesa alle cariche, costruito sulla logica clientelare cortigiana. Una logica dunque fondata sul rapporto personale col Signore (o fiduciario di gruppo politico più che di corpo), assai più che sulle relazioni codificate di reclutamento corporativo nelle quali pure pesavano, ma scontati in un equilibrio convenzionale, i privilegi di casato e le doti personali di eccellenza. Basti, per rendersi conto del prestigio raggiunto ma anche della qualità della subordinazione denunciata proprio dalla *amplificatio* ossequiosa, leggere uno stralcio dell'orazione tenuta da Cesare Nappi al momento dell'ingresso nella carica di Capitano e Governatore della Valle di Lamone e Brisighella nel 1482, su richiesta di Galeotto Manfredi genero di Giovanni II:

Quippe ab Johanne Bentivolo equite praestantissimo ac libertatis nostrae praecipuo Domino ac benefactore meo optimo, et unico ad vos mode-

¹¹ CESARE NAPPI, *Memoriale mei. Ricordi de mi*, con l'appendice del *Memoriale secondo*, a cura di L. Quaquarelli, Bologna, Archivio Umanistico Rinascimentale Bolognese, 1997.

randos missus sum, qui mire ingenio, et prudentia, fortitudine, aequanimitate, ac iustitia usquequaque exarsit quique ita Galeottum Principem nostrum clarum et illustrem ut filium amat, ut fratrem diligit, ut parentem observat; pro virili parte studebo quo unicuique ius reddatur, ut pax et amor et concordia inter vos vigeant ...¹²

Nella complessità del passaggio epocale, le equilibrate mediazioni del Nappi fra professione pubblica e servizio cortigiano presso il Bentivoglio – che non mancheranno di procurargli noie al momento della resa dei conti fra la famiglia dominante e il papa Giulio II – acquistano il volto di una sperimentazione, distinta ma parallela a quella di Sabadino, legato affettivamente a un percorso cortigiano non primario, per di più sotto la protezione di un Signore destinato a morte precoce. Cosicché i due ambienti di vera corte fra i quali non seppe, non poté, non volle scegliere sembrano rimanere sostanzialmente estranei all'Arienti: da un canto il Duca di Ferrara, dall'altro Giovanni II Bentivoglio paiono ricevere entrambi un ossequio esteriore e di volta in volta opportunistico.

Come non vedere infatti sempre nel *De triumphis* la contraddizione fra il contesto 'ferrarese' dell'opera e le frequenti citazioni di Bologna come *nostra carissima patria* o l'allocuzione finale dove si prefigura una destinazione bolognese dello scritto? Qui non ci soccorre un adeguato approfondimento sociologico ed erudito della questione della committenza letteraria. Sappiamo del resto che il dibattito degli storici dell'arte intorno alla relazione fra produzione artistica e *patronage* non può essere applicato al parallelo settore letterario, perché, almeno nel Quattrocento, le opere letterarie difficilmente erano direttamente commissionate con contratti specifici come nel caso di dipinti e sculture. Ma abbiamo una chiave utile nel suggerimento di Gary Ianziti: se è vero che nella Milano Sforzesca la tradizione della storiografia umanistica può essere compresa nell'ambito di una committenza intesa come *clientelismo* piuttosto che *mecenatismo*, questo concetto può essere fruttuosamente applicato ad altri generi e altri contesti geografici.¹³ La nozione

¹² Il testo compare a c. 134v del *Palladium eruditum*, lo zibaldone del Nappi conservato alla Biblioteca Universitaria di Bologna, sotto la segnatura 52 b. II, n. 1.

della società rinascimentale come una scena sociale a nido d'ape, con relazioni patrono/clienti, ben si adatta al caso bolognese in generale e dell'Arienti in particolare. La posizione di Sabadino cliente di numerosi protettori gode dell'interessante opportunità di esplorare quanto può variare la condizione personale nei diversi contesti cortigiani, Bologna in primo luogo, ma anche Ferrara e Mantova, assai meno ambigue nella loro costante tradizione monarchica.

Conviene tuttavia anche notare le peculiarità che emergono da una lettura orientata del carteggio messo in luce dalla James: al fianco di Andrea Bentivoglio, erede dal 1469 della posizione paterna fra i Sedici Riformatori, l'Arienti vive in una cerchia di relazioni, bolognesi ed esterne, culturali e politiche, di notevole rilievo.

De amicitie fue molto vago non solamente in la sua patria, ma in lochi longinqui, de magnati, et signori, spirituali, et temporali, et de altre persone degne. Quotidianamente da li amici haveva lettere da Spagna, da Gallia, da Brugia, da Costantinopoli, da Turchia, da Raghusia, et da quelle comunitate de barbaria, et da varii signori, et potentati italici, per modo de li accidenti de quelle parti assai intendea, et loro da lui erano raguagliati de le occorrentie di qua.¹⁴

Nella rete di contatti epistolari, soprattutto con Ferrara, Firenze e Mantova, Sabadino frequenta senza dubbio cerchie di segretari, informatori, ambasciatori contigui agli ambienti della più ricca fioritura umanistica; ciononostante, mancano del tutto nell'epistolario firme riconducibili all'umanesimo latino o volgare più vivace e di punta.

Si direbbe che l'Arienti, per quanto impegnato in un esercizio diretto da letterato, non intenda uscire da una collocazione per così dire di servizio, da un rapporto di dipendenza stretta della propria scrittura dalle necessità informative ed encomiastiche che si manifestano al vertice del potere e che stanno all'origine della funzione professionale dello scrittore cortigiano.

¹⁴ GARY IANZITI, *Humanistic historiography under the Sforzas. Politics and propaganda in fifteenth-century Milan*, Oxford, Clarendon press, 1988.

¹⁵ G.S. DEGLI ARIENTI, *Vita di Andrea Bentivoglio*, edito in RAIMONDO AMBROSINI, *Un codice autografo di Giovanni Sabadino degli Arienti*, «Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Romagne», s. III, XXVII, 1909, p. 40-61: 57.

Del resto, a ben guardare, non c'è opera dell'Arienti che non nasca in questa prospettiva: anzi, casomai, la tipicità del suo profilo consiste appunto nel tentativo di costruire una molteplicità di relazioni 'verticali' con più di un patrono piuttosto che nella volontà di istituire rapporti 'orizzontali' e autonomi con letterati e operatori di cultura di ambienti esterni.

Lo stesso consistente e confidente legame epistolare con Benedetto Dei,¹⁵ che potrebbe sembrare in contraddizione con l'ipotesi suddetta, conferma invece la singolare opzione di Sabadino per un taglio strumentale del proprio esercizio scritto, nel mantenere il tenore delle missive o sul piano dell'informazione gazzettiera o nella tonalità della richiesta di raccomandazione.¹⁶

Tale difesa, quasi accanita, di un apparente basso profilo di autonomia intellettuale rischierebbe di abbassare il tasso di valore storico-culturale del carteggio, se non fosse, di nuovo, per lo scatto verso l'alto che la produzione arientesca sempre conosce allorché si accosta al genere della descrizione artistica, come nel caso delle lettere 172, 184, 191 dell'edizione James, indirizzate a Isabella d'Este rispettivamente nel 1506, 1507 e 1508.

Nel primo caso, si tratta di una mera trascrizione per Isabella «vaga de le picture et statuaria vetuste» della missiva ricevuta da un amico al servizio di Raffaele Riario che descrive il ritrovamento del gruppo del Laocoonte:

[...] uno Romano a questi di, in una sua vigna in Roma in loco dicto le Capoçe, apresso la chiesa de San Piero ad Vincula, non longe ab Amphitheatro, ha trovato tre figure ex lapide parva in una camera antiquissima subterranea bellissima pavimentata et incrustata mirifice et haveva murato lo usso. Le figure son queste: Laocoon Sacerdos Neptuni cum duobus liberis amplexus a serpentibus duobus, ipse et liberi, de quibus apud Virgilium in secundo *Aeneidos*, primus ibi ante omnes magna comitante caterva. Laocoon ardens summa decurrit ab arce etc. De le quale figure ne

¹⁵ Sul Dei, oltre al profilo tracciato da Roberto Barducci nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1988, p. 252-257, si veda C. JAMES, *The letters of Giovanni Sabadino degli Arienti* cit., in particolare p. 39-54.

¹⁶ Come bene chiarisce la James (*Ivi.*, p. 52), a differenza del Dei, che poteva contare su una fitta rete di corrispondenti e si era conquistato la fama di 'tromba della verità', l'Arienti, soprattutto quando le notizie provenivano da fuori Bologna, non era in grado di distinguere le dicerie dai fatti realmente accaduti.

parla Plinio, libro XXXVI° *Naturalis Hystoriae*, capitolo quinto, in hec verba: «nec plures pariter nuncupari possunt, sicut in Laocoonte, qui est in Titi imperatoris domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis preponendum. Ex uno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices Agesandes et Polidorus et Athenodorus Rhodii». Che queste siano quelle figure che tempore Plinis erano in domo Titi imperatoris est clarissimum signum, perché sono de mirabile excellentia et preseferunt maximam vetustatem et dignitatem.¹⁷

Nelle altre due missive invece la vena di Sabadino per l'*ekfrasis* e per la descrizione di liturgie della magnificenza si dispiega secondo una consuetudine già verificata. Ecco la descrizione della visita fatta da papa Giulio II al cantiere di Michelangelo:

Giobia passata, la Sua Beatitudine se fece portare drieto al templo de San Petronio ad vedere fare la sua statua de bronço da pore sopra la magior renghera del suo palazo sopra la piaça in loco de quella facta de stuccho per exemplo. Et a questa renghiera quale era ornata de' richi brochati d'oro, la Sua Beatitudine [papa Giulio II] parata pontificalmente gettò le candeled benedecte al populo cum grande festa gridandose «Iulio, Iulio», cum le mitre de damaschino bianco in capo, et a li vescovi anchora loro parati havendo le mitre de candida tela et date etiam le sue candeled a li ambasciatori, a li nostri magistrati et a' molti cittadini che se li trovarono.¹⁸

Di circa un anno dopo è la terza lettera, che ricorda la collocazione della statua:

[...] la vigilia festivitatis Sancti Petri in cathedra hora XXIII, ingeniosamente se pose in la façata alta Templi divi Petroni sopra la piaça ne l'ordinato loco, la statua de bronço vota del Papa sedenter come in cathedra, alta 9 pedi et meço et ponderis librarum quatuordecim millia, que primum fue colocata per festa et triumpho se trettano tante bombarde che 'l scopio loro feceno tutta Bologna tremare. Sonarono le campane del dicto templo et alte voce se levarono de «Iulio, Iulio». Questa statua ha assai sembiança de la Beatitudine del Nosro Signore et il statuario che l'ha facta se chiama Michaelangnolo florentino. È opera tanto magna et excelsa per chi intende, che se Phydias statuarius vixisset non creditur hac statua nobiliorem facere potuisse. Qui eburneam Iovis ymaginem et dee Minerve omnium celeberrimam altitudinis XXVI cubitorum effecisse tradunt. Hoc opus tam

¹⁷ C. JAMES, *The letters of Giovanni Sabadino degli Arienti* cit., p. 236, ep. 172.

¹⁸ *Ivi*, p. 249, ep. 184.

mirandum et excelsum est, ut quidem populis videndo et contemplando oculos saturare non possit.¹⁹

L'attitudine dell'Arienti per la descrizione si manifesta anche nella drammatica narrazione, sempre indirizzata a Isabella, dell'incendio «posto ad furore populi [...] nel palazo fue de messer Zoanne Bentivoglio»:

[...] per la venuta de li Bentivogli sopra il comitato cum exercito, fue il giorno de Santa Croce posto ad furore populi incendio nel palazo fue de messer Zoanne Bentivoglio et incominciarlo a ruinare cum instrumenti ferrei, del che hebbi fatica difensare la mia casa da l'incendio per essere contigua al casino fue de messer Alexandro, figlio de esso messer Zoanne, a lato de retro del dicto palazo, ma non ne posseti tanto difensare da li ruinanti che la mia casa non habia patito molte rotture per cavare li travi de le mura. [...] Non se resta ruinare il magno palazo Bentivoglio. Che tanto mirando edificio vadi in ruina sino a' fondamenti ne le mente degli homini dispiace, cum sit era uno ornamento de questa cità, ma cossi ha voluto et vole chi può.²⁰

Su quest'ultima lettera vale la pena soffermarsi, almeno per intendere, alla fine del percorso di potere del dominante Giovanni II, l'ambigua posizione arientesca verso un patrono mai sentito veramente come tale.

L'irrisolta tensione fra valori cortigiani e civici che si può cogliere nelle opere di Sabadino dedicate a Giovanni II è un chiaro indizio della sua riluttanza a riconoscere le ambizioni signorili del Bentivoglio, che minacciavano una fragile pace sociale e insieme la base del potere degli altri membri dell'oligarchia cittadina, come nella fattispecie lo stesso Andrea Bentivoglio, unico protettore effettivo dell'Arienti.

Per chiarire meglio la natura del rapporto di committenza, è forse opportuno prendere in considerazione proprio uno dei due manoscritti recentemente acquisiti dalla Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna.²¹ Il codice dell'*Hymeneo* infatti,

¹⁹ *Ivi*, p. 255-256, ep. 191.

²⁰ *Ivi*, p. 252, ep. 187.

²¹ I due codici, acquisiti dalla Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna con l'aiuto finanziario dell'Istituto per i Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna, contengono l'uno il già conosciuto *Hymeneus Bentivolus* (segnatura B.4602), autografo come l'altro esemplare conservato alla Biblioteca Palatina di Parma sotto la segnatura Parm. 1294, e l'altro il *Quoloquium ad Ferrariam urbem* (segnatura B.4603), pure autografo, opera di cui

diversamente dal suo omologo conservato a Parma, è integro, e contiene quindi la parte finale del commiato dell'autore dalla sua opera, che ci spiega l'effettiva destinazione del codice di dedica a Giovanni Bentivoglio, ma non solo:

O Hymeneo Bentivoglio di poi dunque che la cymba carica de le dolce fatiche del tuo auctore per grazia de nupziale vento è giunta al desiderato porto, òrnate de clarità de fede sotto il scudo de la sega felice, e fa che sii vestita de vesta nupziale de purpurea serica, cum legami de burnito argento, come decorata sei de lettere de auro e divise e insegne bentivoglie. E vanne con umiltà e reverenzia grande al principe Bentivoglio, quale nel felsineo Senato fra gli illustri suoi patrizi per le cure de la magnifica Republica trovarai sedere ...

Nella citazione, anche scorciata, troviamo alcuni spunti rivelatori, come l'accento alla veste materiale del dono librario, l'accento posto sulla *purpurea serica*, cioè la seta che ricopre il libro, perfetto Hymeneo quindi, con i *legami de burnito argento*, cioè le borchie che ne adornano i piatti, e la decorazione in *littere de auro e divise e insegne bentivoglie*: una rivendicazione da parte dell'autore che è anche esecutore materiale della confezione esterna, dell'involucro e veicolo del testo. Ma è interessante notare la scena in cui l'Arienti immagina che avvenga la consegna del dono: Giovanni II assiso in Senato fra i *suoi patrizi*, quasi a voler rimarcare l'idea di *primus inter pares* propria dell'autore, certamente diversa da quella che il Bentivoglio aveva in mente.

Il nucleo fondante del rapporto committente/autore appare ancora più evidente se si passi a confrontare l'*Hymeneo* con le altre fonti che possediamo dei festeggiamenti nuziali del 1487 in onore di Lucrezia d'Este e di Annibale Bentivoglio. Il testimone che quasi tutti ricordano è ovviamente il Ghirardacci, che per questa parte dipende strettamente dal cronista quattrocentesco

è l'unico testimone noto. Sulla storia dei due manoscritti, si veda FRANCO BACCHELLI, *Una prelazione miniata*, «IBC. Informazioni commenti inchieste sui beni culturali», XII, n. 4, ottobre - dicembre 2004, p. 9-13. Una riproduzione della pagina iniziale miniata dell'*Hymeneus* in SERGIO BETTINI, *Palazzo Ghisilardi. Il sogno rinascimentale di un notaio bolognese*, introduzione di Richard J. Tuttle e un saggio di Giancarlo Benevolo, Bologna, Musei Civici d'arte antica - Ferrara, Edisai, 2004, p. 10.

Fileno dalle Tuate.²² Fileno conferisce all'avvenimento una interpretazione che si può definire civile, ponendo l'accento sulla cittadinanza nel suo complesso come organizzatrice dell'evento, in una chiave di lettura fortemente anacronistica. Tutta 'comunale' infatti è la descrizione dei partecipanti, dei doni pervenuti agli sposi non solo dagli invitati, ma anche e soprattutto dai cittadini. Colpisce d'altra parte nella cronaca del Tuate la notizia di una contestazione sorta alla fine della giostra: Fracasso da Sanseverino infatti si lamenta dell'arbitraggio, diremmo noi, ritiene ingiusta la valutazione dei giudici che hanno concesso la vittoria nel gioco del pallone al Marchese di Mantova: nasce così una questione risolta soltanto con l'intervento di Giovanni Bentivoglio. Inutile dire che dell'aneddoto, così tipicamente figlio del genere cronachistico, non si fa motto nella versione di Sabadino.

Per converso, l'Arienti registra invece una circostanza sfuggita al Tuate, ovvero la 'notizia' che al convito nuziale non partecipano proprio i personaggi più eminenti, cioè il Duca Ercole e Francesco Gonzaga, che preferiscono pranzare nelle loro camere: particolare che rivela l'effettiva presenza sul luogo di Sabadino, non invitato ma certamente a conoscenza di tutti i risvolti.

Di gusto quasi novellistico invece la menzione di un intermezzo comico: nel pieno dell'ultimo spettacolo, il gioco della palla a piede del primo febbraio, entrano in campo *tutti in farsetto* i convitati, tranne il duca Ercole d'Este, che preferisce guardare dalla finestra della sua camera. La folla degli spettatori però è tale che nascono problemi di ordine pubblico, e gli inservienti non riescono a contenere la calca. A questa vista, il

²² R. P. M. CHERUBINO GHIRARDACCI dell'Ordine Eremitano di S. Agostino, *Della historia di Bologna*, parte terza, a cura di Albano Sorbelli, Città di Castello, Lapi, poi Bologna, Zanichelli, 1912-1932 (*Rerum Italicarum Scriptores*, nuova ed. riveduta ampliata e corretta, t. XXXIII), p. I, p. 235-241. Il testo di Fileno, intitolato da Giovan Francesco Negri, possessore seicentesco del codice, *Sustanziosa narrazione della origine della città di Bologna*, si legge manoscritto nell'autografo di Bologna, Biblioteca Universitaria, 1438. La descrizione dei festeggiamenti si trova a c. 138v-145v. Per il Tuate e le vicende dei suoi testi, si rinvia a *Memoria Urbis. I. Censimento delle Cronache bolognesi del Medioevo e del Rinascimento*, a cura di L. Quaquarelli, introduzione di Fulvio Pezzarossa, Bologna, IBC Emilia-Romagna - Il Nove, 1993, p. 201-214; FILENO DALLA TUATA, *Istoria di Bologna. Origini - 1521*, a cura di Bruno Fortunato, Bologna, Costa, 2005.

duca di Ferrara accorre a dare manforte agli scalchi e con la sua augusta persona si offre per evitare inopportune invasioni di campo.

Ultima cosa da rilevare, anche questa significativa, lo spettacolo finale della *Giranda* come la chiama Sabadino, o *Girandola* nel *reportage* di Fileno, vale a dire un complesso meccanismo pirotecnico, allestito per la serata del 31 gennaio. La descrizione arientesca tace su un particolare imbarazzante, puntualmente riportato da Fileno: accade infatti che una volta dato fuoco alle polveri «Cominciarono incontenente ad uscire fiamme di fuoco, con tanti razzi accesi indi et quindi, che pareva l'inferno, onde furono guasti assai vesti e altri panni».²³

Gesto diplomatico di Sabadino quello di non fare menzione della riuscita fin troppo scoppiettante dei fuochi d'artificio? O opzione che rientra invece in quella convenzione della *civiltà delle buone maniere* attenta a eliminare note stridenti, di cui a buon diritto l'*Hymeneo* è il prodotto più compiuto per l'ambiente bolognese?

Sta di fatto che l'*Hymeneo* sembra il frutto di un compromesso ideologico vicino al punto di crisi, lo specchio di una presa di distanza dalle persistenze municipali, che tuttavia non si rassegna alla cancellazione signorile di quella società di ottimati, litigiosi ma creativi, che a metà secolo avevano fatto fronte alla lunga agonia del libero comune inventando dapprima uno straordinario contratto di condominio con il sovrano Pontefice e poi un principato 'leggero', controllato da un gioco di equilibri sempre più fragili. Di contro al cronismo colorito di Fileno, Arienti cerca di innalzare la festa bolognese al decoro di una magnificenza diffusa, all'interno della quale soltanto il 'principe' può essere collocato sul gradino più alto di una scrittura d'encomio per un matrimonio di stato.

Esiste anche una civiltà 'libraria' delle buone maniere, che si esemplifica nella già rilevata attenzione per la confezione esteriore del libro-monumento, il libro di dedica nella sua materialità: va ricordato peraltro, per l'Arienti come per altri esempi bolognesi, che spesso ci si trova di fronte ad una esecuzione 'arti-

²³ F. DALLE TUATE, *Sustanziosa narrazione della origine della città di Bologna*, ms. cit., c. 145r.

gianale', ma tutta cittadina, quasi domestica. A ciò contribuisce anche l'aspetto non secondario dell'autografia del codice, resa possibile dall'esercizio professionale dell'Arienti copista di se stesso, che lascia però il fianco anche a critiche, appuntate proprio sulla qualità dell'oggetto in questione. Si è già più volte posto l'accento sulla scarsa cura 'editoriale' posta da Sabadino nella fase di allestimento dei suoi codici, anche nel caso di copie di dedica. Errori di trascrizione, addirittura iniziali in oro sbagliate, come a carta 24v, dove compare una F al posto della corretta R di *Recitati*, nomi lasciati in bianco e non colmati neanche successivamente, aggiunte successive di testo: tutti segni che lasciano un'impressione di non finito, o meglio connotano in senso negativo quelli che dovrebbero essere i prodotti più raffinati di una civiltà del libro come quella quattrocentesca.

Ma se per l'*Hymeneo* ci troviamo di fronte ad un prodotto 'alto', pur con i difetti sopra ricordati, ben diverso è il caso del *Quoloquium*, l'allocuzione rivolta a Ferrara al momento delle nozze Este-Borgia, appartenente ad un momento successivo della vita di Sabadino, dove le ristrettezze economiche alle quali era costretto si fanno sentire anche in questi aspetti più propriamente librari: la veste del libro è ben più dimessa, come attesta l'impiego della carta al posto della pergamena; una sola iniziale prismatica stancamente eseguita ha il posto che nell'*Hymeneo* è destinato alla ricca decorazione della prima pagina, e gli elementi di estenuato gusto ferrarese che attorniano lo stemma Borgia in calce sono ben lontani dalla ricca griglia di miniature del codice più antico, come pure le iniziali distintive in inchiostro dorato sono solo una pallida eco di quelle in fondo d'oro che accompagnavano il lettore lungo il diffuso *reportage* nuziale.

Appare come un triste epilogo della carriera letteraria dell'Arienti questo testo di cui avevamo finora solo informazioni epistolari,²⁴ mentre ora possiamo accedere alle pagine dell'estremo tentativo dell'Arienti di accreditarsi come cortigiano. Forte e stridente è il contrasto fra i festoni sintattici gravati di latinismi che inutilmente cercano di coprire il vuoto di idee che abita il

²⁴ C. JAMES, *The letters of Giovanni Sabadino degli Arienti* cit., p. 156, ep. 83 a Tebaldo dei Tebaldi, da cui si deduce l'esistenza di due copie, una per Lucrezia e una per Ercole d'Este.

Quoloquium e il piglio di rivendicazione orgogliosa dell'aiuto concreto offerto dal padre Giovanni alla costruzione della fortuna di Ludovico Bentivoglio che apre come si diceva il *De civica salute*, attestato in uno dei tre manoscritti di Sabadino finora conservati a Bologna, insieme all'autografo della *Ginevra delle clare donne* posseduto dalla Fondazione Cassa di Risparmio e alla *Vita di Andrea Bentivoglio* dell'Archivio di Stato.

L'opera giovanile è consultabile all'Archiginnasio, dove giunse nel 1908 dalle collezioni librerie del conte Giacomo Manzoni di Lugo, che ne era entrato in possesso acquistando il manoscritto nel 1863 direttamente dagli eredi Bentivoglio. Lo stesso bibliofilo romagnolo provvide nel 1880 a pubblicare a Bologna il cap. 13, con il titolo *Commendevole risposta di Gaspero Malvezzi a Niccolò Piccinino*, in occasione delle nozze Malvezzi de' Medici - Trotti Bentivoglio.

Di fatto, l'autografo di dedica consegnato a Ludovico nel 1468 e conservato gelosamente dalla famiglia per secoli non è soltanto una biografia encomiastica, ma si allarga a disegnare un panorama storico del primo Quattrocento bolognese degno dell'interesse, ad esempio, di Cherubino Ghirardacci, che non esitò a farne una fonte privilegiata di quella sezione cronologica della sua *Historia di Bologna*. La sezione iniziale dell'opera precisa tuttavia il tenore letterario e, per così dire, personalizzato della narrazione, coerentemente con la formazione non solo tecnico-giuridica del *curriculum* scolastico dell'Arienti, allievo di Manfredo Valturio e di Gian Mario Filelfo (il quale ultimo lo avrebbe rappresentato, come sembra, nell'Eurialo della sua *Glycephila* di cui Sabadino si fece ripetutamente copista) e legato d'amicizia con il veneto Giovanni Marcanova docente allo Studio in quegli stessi anni, ma soprattutto possessore di una ricca biblioteca divenuta ben presto centro di attrazione di umanisti e cultori della passione libraria: valga per tutti la menzione di Felice Feliciano, l'eccentrico 'antiquario' veronese, intento, nel suo primo soggiorno bolognese, a custodire come bibliotecario i libri del Marcanova, di cui Giovanni Sabadino immortalò il profilo in due *Porretane*, la III e la XIV. E qui va segnalato che, come abbiamo già avuto occasione di dimostrare qualche tempo fa, non si tratta solo di

un'amichevole assunzione nel medio 'Olimpo narrativo'²⁵ delle novelle arientesche di un personaggio forestiero che si stava facendo notare nelle cerchie acculturate della città. Se stiamo parlando del profilo culturale in formazione dell'Arienti giovane, non possiamo trascurare la constatazione dell'intreccio verificabile e della vera e propria intertestualità fra epistolario arguto e aneddótico del Feliciano e novelle di Sabadino come quella di Jacomino e del prete di Modiana (XXXIX delle *Porretane*).²⁶

Ma diversamente dall'arguto Veronese, impegnato a costruirsi una fama d'artista polivalente, letterato, decoratore, grafico di vaglia, mantenendo rispetto al servizio a vari committenti un'indipendenza di cui si fa preciso emblema il costante 'nomadismo', Sabadino, fin dalle pagine dedicatorie ed introduttive del *De civica salute*, comunica il senso di una duplice ambiguità non risolta: da un canto quella più evidente che si manifesta nell'incapacità di abbandonare ogni nostalgia per un mondo oligarchico municipale, certo alla lunga insostenibile nella sua continua e sanguinosa conflittualità, ma illuminato da una quotidianità epica, da un alone eroico cavalleresco che avvolge le molte anime della fazione bentivolesca già dominante ma non del tutto assestata, e soprattutto colloca in primo piano valorosi *cittadini*, non ancora *sudditi*, ma non per questo meno fedeli seguaci del partito che abbracciano, come Arienti padre, che «cum l'aiuto di altri amici tolse la porta de Stra San Donato, essendoli comandato dal suo compadre Hannibale», in occasione dell'assedio di Braccio da Montone.²⁷

È forse questo tratto costante del comportamento esistenziale e letterario di Giovanni Sabadino, insieme ad altre ragioni probabilmente diplomatiche e di opportunità, che dovettero rendere impossibile una definitiva chiamata presso la corte estense con incarichi stabili e adeguati, così a lungo impetrati negli anni tardi del secolo XV soprattutto attraverso i buoni uffici di Benedetto Dei: come se il Duca si rendesse conto che l'Arienti

²⁵ L. QUAGUARELLI, *Per singulare memoria. Retoriche a margine e identità municipale nel Quattrocento bolognese*, Bologna, CLUEB, 2001, p. 233.

²⁶ *Ivi*, p. 233-236.

²⁷ G.S. DEGLI ARIENTI, *De civica salute*, ms. cit., c. 45r.

non avrebbe mai del tutto scelto fra Bologna e Ferrara, perché a Bologna – nella Bologna *d'antan* – stavano le sue vere radici.

D'altro canto, ecco, sul piano dell'attività intellettuale diretta, l'altra ambiguità, quella cui abbiamo già accennato fra pratica letteraria autonoma e invece scrittura creativa (non segretariale) tuttavia immediatamente funzionale alla collocazione e al servizio cortigiano.

Un'analisi ravvicinata del lavoro giovanile offre buoni spunti a sostegno di questa tesi: il *De civica salute* mima i pentimenti amorosi di Dante e di Petrarca, dichiarando la conversione dal «giovenil errore» passionale allo studio gravoso ma moralizzatore delle *humanae litterae*, dichiara quindi l'intento di abbandonare le «favole amoroze de poeti fincte»,²⁸ per volgersi a «opere civile di eterna memoria degne», naturalmente esposte con il criterio di ascendenza cronachistica municipale dell'«autopsia», della controllata «verità delle narrate cose».

Ma, si aggiunge nella sezione dedicatoria, il debole ingegno del giovane letterato si è avventurato nell'impresa sospinto da una duplice devozione filiale: quella verso il «caro padre a mi narrante de vetustissimi et gloriosi facti cum gli occhi suoi veduti et in quilli adoperatosi, quali sono stati piacevoli, et quali asprissimi da' nostri cittadini nella nostra città felsinea conseguiti». E però soprattutto quella verso un patrono tale che, se fosse vissuto al tempo dei Romani, «non come mortale, ma quanto divino singularmente saresti stato amato, et non dimenticato, come d'alcuni nostri cittadini siete».

Cosicché, nella duplice *vindicatio memoriae*, la fedeltà militante del padre stabilisce e conferma la clientela personale e letteraria del figlio («alla prima madre me colocai, dove el mio genitore se misse»),³⁰ il dovere e il piacere di tracciare una cronaca di fatti e detti dell'oligarchia bolognese lungo i quarant'anni precedenti tenendo sempre in primo piano il saggio equilibrio di Ludovico, capopartito che non vuol farsi tiranno, difensore dell'autonomia municipale che rifiuta lo scontro frontale col papa, tessitore di convivenza che raccomanda di evitare le ven-

²⁸ *Ivi*, c. 3v, dove si trovano anche le due citazioni successive.

²⁹ *Ivi*, c. 2r.

³⁰ *Ivi*, c. 5v.

dette sui Canetoli.

Con lessico attuale, si direbbe che Arienti ammiri in Ludovico un primato della politica contro l'imposizione della forza e un'idea della politica fondata sull'accordo leale di interessi, su una prudenza pacifica e non intrigante. Così, l'encomio affettuoso, che segna comunque un destino clientelare acquisito, non manca di trasformarsi in un programma pedagogico, in un suggerimento per una generale «civica salute» dei buoni cittadini e del Signore, Giovanni II, il quale sembra invece muoversi su altre prospettive.

Nel capitolo XXIV, «ultimo e conclusivo parlando a l'opera metaphoramente», l'Arienti non esita a enunciare il senso profondo di questo complesso impulso a comporre «per el mandato d'amore et de iustitia»: «come se l'amorosa opzione per un patrono così ammirevole, dunque la sostanza encomiastica e clientelare della scrittura riscattata tuttavia dalla dignità dell'oggetto dell'encomio, dovesse di per sé assicurare un'altrettanto dignitosa e individuale fama all'autore-cliente. Ossia potesse, senza contraddizione, far sì che «nel mondo cum chiara fama, se degna sei, lungamente duri, existimando non fia senza urbano fructo».³²

Rimasto consegnato agli archivi del dedicatario, forse circolante in città, ma senza mai accedere al palcoscenico della stampa, non fu il testo giovanile e ambizioso ad avere fama duratura «non senza urbano fructo».

Quel mondo forse utopico, ma arioso, vitale, punteggiato di epiche virtù, di saggezza e di una pluralità di intelligenze libere di esprimersi in una cerchia di uguali rimane come fondamento e antefatto ineludibile di un'altra fatica letteraria ed encomiastica dell'Arienti. Quel mondo nelle sue forme illuminate da un'intensa vena nostalgica sarà poi fermato per sempre da Sabadino, in una cronologia mediana fra il *De civica salute* e il *Quoloquium*, sulla scena ridente dei Bagni della Porretta. Ancora una volta, il disegno novellistico della magnificenza diffusa bolognese degli anni Sessanta e Settanta (falsamente datato 1483 da una stampa che dovette aver luogo fra 1492 e 1498),

³¹ *Ivi*, c. 149v.

³² *Ibidem*.

era dedicato a Ercole I d'Este, un patrono ancora benevolo, a capo di una di quelle stabili vere corti che Bologna non aveva mai avuto, o meglio non aveva mai voluto avere.

Chi dovesse affrontare l'edizione dei due opuscoli da poco tornati in patria, nonché la doverosa messa in luce del *De civica salute*, dovrà riflettere su quest'ambiguità: le pagine più vive dell'Arienti sono mitografie bolognesi destinate a Ferrara.



Tav. 1. GIOVANNI SABADINO DEGLI ARIENTI, *Hymeneus Bentivolus*, c. 1r: pagina iniziale miniata (BCABo, ms. B.4602).



Tav. 2. GIOVANNI SABADINO DEGLI ARIENTI, *Hymeneus Bentivolus*, c. 1r: particolari del riquadro in basso a sinistra con «le verghe solte et speciate, significatrice la divisione essere frangibile», e del riquadro in basso a destra con «el fascio dele verghe ligate in exemplo, che non è cosa più forte che la unione».



Tav. 3. GIOVANNI SABADINO DEGLI ARIENTI, *Hymeneus Bentivolus*, c. 1r: particolare del riquadro laterale destro con collare-gioiello.



Hannibal Monterentius possidet.



Tav. 4. (In alto) GIOVANNI SABADINO DEGLI ARIENTI, *Hymeneus Bentivolus*, c. 1r: particolare del riquadro superiore con lo stemma Bentivoglio. (In basso) GIOVANNI SABADINO DEGLI ARIENTI, *Hymeneus Bentivolus*, c. 76r: *ex libris* del giurista bolognese Annibale Monterenzi e stemma di Giovanni Sabadino degli Arienti.

HYMENEVS·BENTIVOLVS.

LE cosa dignissima de laude: o uoi mortali: che honore desiderati: che le nuptie siano cum festa: & triumpho celebrate: Cum cio sia del sacro matrimonio fu ordinato dal celeste principe: al quale piacendo lhumano nascimento creò li primi parenti per adempire le sedie uacuate del suo eterno Regno de quelle infinite Squadre de Angeli: Li quali cum Lucifero suo principe superbo se rebel-

Tav. 5. GIOVANNI SABADINO DEGLI ARIENTI, *Hymeneus Bentivolus*, c. 2v: incipit dell'opera con capolettera miniata.



Tav. 8. GIOVANNI SABADINO DEGLI ARIENTI, *Quoloquium ad Ferrariam urbem* c. 39r: particolare della fine dell'opera con l'arma degli Arienti 'antichi'.

FABRIZIO LOLLINI

Miniatura come *status symbol*:
la *mimesis* del lusso, l'esibizione dell'araldica

«Lui Polignoto col pennello avanza / e Phidia a loperar de la
sculptura / e col bollino ha tanta nominanza / che la sua a Maso
Finiguerra obscura»: questi versi, tratti dall'*Epithalamium* di
Angelo Michele Salimbeni, sono riferiti al più importante espo-
nente bolognese del 'classicismo prematuro', quel Francesco
Francia divenuto paradigmatico esempio dell'arte felsinea del
periodo bentivolesco, di cui fu, assieme a Costa, il più noto
esponente fino alla parata terminale delle pareti di Santa
Cecilia.¹ Qui sono doppiamente pertinenti per introdurre il

¹ Ringrazio Piero Bellettini e Rosaria Campioni per avermi chiesto di partecipare all'incontro di presentazione dei due autografi di Sabadino del 9 novembre 2004, presso la Sala dello Stabat Mater dell'Archiginnasio, e a questa successiva occasione a stampa, dove riprendo in forma più ordinata, sostanzialmente, quanto avevo detto all'epoca. Christian Contin, Giorgio Porcheddu e Giordano Rossi hanno dato un grosso aiuto a procurarmi e confezionarmi le immagini che mi sono servite per questo studio, il cui trattamento informatico in occasione della conferenza fu di Ruggero Ruggeri. Come sempre, è stato un piacere confrontarmi nel merito dei temi trattati con Daniele Guernelli, Massimo Medica e Simonetta Nicolini (cui si sono dovuti aggiungere per loro sfortuna Raffaella Bentivoglio - Ravasio, Leonardo Quaquarelli e Giovanni Sassu), sempre pronti a sopportarmi. In queste note la bibliografia sarà funzionale a dare un tracciato veloce del percorso critico sui singoli temi accennati, senza pretese di completezza; per le parti che vogliono essere più di personale suggestione, mancherà quasi del tutto e per scelta. Oltre ai tre interventi in questa stessa sede (cui si rimanda per la storia critica pregressa dei volumi e dei testi che riportano), sono usciti a stampa di recente, in occasione della acquisizione, due contributi sulla coppia di codici sabadiniani: FRANCO BACCHELLI, *Una prelazione miniata*, IBC. Informazioni com-

tema della decorazione della coppia di codici di Giovanni Sabadino degli Arienti recentemente acquisiti dall'Archiginnasio. Primo, perché prodotti nella stessa occasione di uno dei volumi, il matrimonio tra Lucrezia d'Este, figlia illegittima di Ercole duca di Ferrara, con Annibale Bentivoglio, il cui padre Giovanni reggeva le sorti di Bologna, dove si tennero la celebrazione e i relativi festeggiamenti. Secondo, perché, in un ambito ormai ampiamente usurato di ripresa di motivi tipici di confronto coi grandi dell'Antichità, si inserisce tra la pittura e la scultura (soprattutto per necessità di contesto, peraltro) anche l'oreficeria, col ricorso a Maso Finiguerra (già mitico nonostante la sua contiguità cronologica coi tempi terminali del XV secolo), per celebrare l'artista bolognese, la cui operatività come *aurifex*, se pur per noi tutto sommato non troppo nota, viene da lui orgogliosamente ribadita nelle firme dei suoi dipinti, ad affermare non solo la mera appartenenza a una corporazione professionale prestigiosa, ma anche il decisivo ruolo di una produzione materiale che in questo tratto di tempo si insinua spesso, appunto, anche nelle arti del pennello, come vedremo più avanti in questo breve contributo.²

menti inchieste sui beni culturali», XII, n. 4, ottobre/dicembre 2004, p. 9-13, e LEONARDO QUARELLI, Clara gente e camere pinte: Giovanni Sabadino degli Arienti voce della Bologna cortese, «Schede Umanistiche», n.s., XVIII, 2004, 2, p. 9-27. In altro contesto, il frontespizio dell'*Hymeneus* è già stato pubblicato nell'esemplare SERGIO BETTINI, Palazzo Ghisilardi. Il sogno rinascimentale di un notaio bolognese, Ferrara, Edisai, 2004 (Musei Civici d'Arte Antica. Monografie, 3), p. 10 (cfr. anche le p. 11, 28 n. 7). I versi citati in ANGELO MICHELE SALIMBENI, *Epithalamium pro nuptiali pompa magnifici D. Hannibalis nati illust. principis D. Ioannis Bentivoli*, [Milano, Leonardus Pachel & Uldericus Scinzenzeler o Bologna, Francesco Platone de Benedetti], circa 1488 (IGI 8523, istc is0004430), c. a4r. Le complesse problematiche connesse a Santa Cecilia, rispetto alle tematiche architettoniche e al ciclo decorativo, sono ora ripercorse in *La chiesa di Santa Cecilia. Riscoperte e restauri*, a cura di Daniela Scaglietti Kelesian, Bologna, Costa, 2005, dove si possono recuperare le relative storie critiche; il problema più rilevante continua comunque a essere quello delle possibili attribuzioni dei riquadri centrali delle pareti, a maggior ragione dopo la probabile sparizione di Chiodarolo, mentre la possibilità che la serie sia stata terminata dopo la cacciata del 1506 – cui ero ancora personalmente affezionato – riceve una smentita che riesce difficile non considerare definitiva.

² Per un rapido quadro delle opere riferite a Francesco Francia nel campo dell'oreficeria, EMILIO NEGRO – NICOLETTA ROIO, *Francesco Francia e la sua scuola*, Modena, Artioli, 1998, p. 95-98.

Ma prima di abordare lo specifico dei due manoscritti sabadiniani, di cui in questa sede parlano dai punti di vista storico e letterario Franco Bacchelli e Leonardo Quarelli, è opportuno forse fissare due o tre punti di metodo e di contestualizzazione, senza certo pretendere di esaurire argomenti che meriterebbero ben altro approfondimento. La miniatura 'bentivolesca' è un'entità in realtà ancora assai indistinta, e soprattutto ai nostri occhi molto frammentaria, cui è difficile applicare schemi di giudizio omogenei. Se prendiamo come punto di riferimento la corrispondente situazione ferrarese, vi troviamo un *background* di studi, di occasioni di valorizzazione e di approfondimento che hanno interessato la produzione estense – si può dire – per tutto il secolo scorso, dal monumento storiografico di Hermann (1900), al precocissimo facsimile della *Bibbia di Borso*, poi bissato in ben altro contesto di precisione riproduttiva, alle aperture geniali degli anni Cinquanta di Salmi e altri, fino a quel vero e proprio scrutinio dettagliato costituito dalle lunghe indagini della Mariani Canova e della Toniolo, che hanno portato alla sintesi organica della mostra del 1998; per non parlare poi del lavoro archivistico, che ha interessato le fonti sulla miniatura come su tutte le altre aree produttive ferraresi.³ È ovvio, senza ricorrere a chissà quali complesse letture, che tutto questo

³ HERMANN JULIUS HERMANN, *Zur Geschichte der Miniaturmalerei am Hofe der Este in Ferrara. Stilkritische Studien*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des hallerhöchsten Kaiserhauses», XXI, 1900, p. 117-221, il cui valore ancora fondante è dimostrato dalla sua pubblicazione recente nella traduzione italiana di Giovanna Valenzano, come *La miniatura estense*, cura, apparati e note di Federica Toniolo, introduzione di Giordana Mariani Canova, Modena, F.C. Panini, 1994; *La Bibbia di Borso d'Este riprodotta integralmente per mandato di Giovanni Treccani con documenti e studi storico-artistici di Adolfo Venturi*, Milano, E. Bestetti, 1937, e *La Bibbia di Borso d'Este*, Modena, F.C. Panini, 1997 (con relativo *Commentario al codice* in due volumi); MARIO SALMI, *Pittura e miniatura a Ferrara nel primo Rinascimento*, Milano, Silvana, 1961 (col percorso dei suoi numerosi singoli studi precedenti). *La miniatura a Ferrara dal tempo di Cosmè Tura all'eredità di Ercole de' Roberti*, a cura di F. Toniolo, Modena, F.C. Panini, 1998, è uno dei pochi strumenti esaurienti di cui si è dotata la storia moderna della miniatura italiana in relazione a un'area geografica e culturale (dove, p. 341-351, la bibliografia dà conto di quanto vi è dietro anche dal punto di vista della ricerca documentale), poi raffinato da altri contributi singoli successivi, di cui non ha senso dar conto in questa sede.

discende da un materiale più scarso quantitativamente, più disperso e meno noto, e dalla sostanziale diversità delle due 'signorie', sia in rapporto alla realtà storica del tempo, sia nella lettura successiva della storiografia (e di un più feriale senso comune di appartenenza); il periodo tutto sommato breve e le modalità istituzionalmente precarie del governo dei Bentivoglio, e la distruzione o l'allontanamento dalle loro sedi originarie di tante opere, non hanno insomma in questo senso giocato a favore della maturazione di una coscienza autonoma forte. Emerge comunque nella storia critica la evidente, e ben nota, tendenza di un legame derivativo che lega nel Rinascimento Bologna a Ferrara: in forme diverse che vanno dalla presenza di artisti estensi, alla poco più originale derivazione di modelli, alla metabolizzazione di spunti comunque esogeni che si innestano su specificità locali; se negli ultimi tempi si insiste giustamente sulla pluralità di fonti della situazione artistica felsinea (dalla precocissima presenza di Paolo Uccello – credo ancora nel 1431, piuttosto che, come sempre si dice, nel 1437 – al politico dei Vivarini, da Zoppo alla probabile conoscenza diretta di Piero della Francesca poco dopo la metà del secolo), questo non va certo a svalutare il ruolo degli artisti dell'"officina", il cui percorso in trasferta ha una fortuna critica che, a spanne, va da Longhi a Volpe, poi – attraverso una serie di occasioni a noi più prossime (*Bentivolorum Magnificentia*, la mostra *Tre artisti nell'età dei Bentivoglio*, quella recentissima di Ferrara e Bruxelles) – giunge sino a oggi.⁴

⁴ ROBERTO LONGHI, *Officina ferrarese*, seguita dagli *Ampliamenti* e dai *Nuovi ampliamenti* (1934, 1940, 1940-1955), in *Opere complete di Roberto Longhi*, V, Firenze, Sansoni, 1956; CARLO VOLPE, *Tre vetrate ferraresi e il Rinascimento a Bologna* (1958), in *La pittura nell'Emilia e nella Romagna. Raccolta di scritti sul Trecento e il Quattrocento*, a cura di Daniele Benati e Lucia Peruzzi, Modena, Artioli - Banca Popolare dell'Emilia Romagna, 1993, p. 152-168; ANDREA BACCHI, *Vicende della pittura nell'età di Giovanni II Bentivoglio*, in *Bentivolorum Magnificentia. Principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*, a cura di Bruno Basile, Roma, Bulzoni, 1984 (Biblioteca del Cinquecento, 25), p. 285-335; *Tre artisti nella Bologna dei Bentivoglio*, catalogo della mostra, Bologna, Nuova Alfa, 1985. Qui basti: si recupera molto del resto nel recente *Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento*, a cura di Jadranka Bentini, Cinisello Balsamo, Silvana, 2004, con riferimento soprattutto all'efficace sintesi di CECILIA CAVALCA, *Pittori ferraresi a Bologna nella seconda metà del Quattrocento*, p. 122-129.

D'altra parte, molte delle personalità che sappiamo attive a Bologna a rimescolare in senso aggiornato le carte del locale persistente (e stanco) tardogotico di cui è esemplare esponente Michele di Matteo, attivo fino al 1469, sono, in effetti, legate a Ferrara e al contesto estense. In pittura, dallo sfuggente Galasso sotto contratto col cardinale Bessarione subito dopo la metà del secolo alla Madonna del Monte, a Francesco del Cossa ed Ercole de' Roberti, sino al già rammentato Lorenzo Costa. Nella decorazione libraria – che qui ovviamente più interessa – dal poco chiarito Bartolomeo di Benincà, a Taddeo Crivelli (con l'operatività per San Petronio, e non solo), a Martino da Modena, a Tommaso da Modena (entrambi ancora per la basilica del patrono), forse all'Argenta, e comunque a quella produzione di livello paraindustriale di certi oggetti librari, come i libri d'Ore, che sta emergendo in città nel periodo che va dalla fine degli anni Settanta a tutti gli anni Ottanta del secolo, e poi trascolorerà nel progressivo emergere dell'ambito cavallettiano. Al di là dell'evidente clonazione formale di qualche caso (il 'Maestro del libro dei Notai' – che con ogni probabilità va identificato con Domenico Pagliarolo, come proposto da Medica – dai prototipi crivelleschi) il territorio felsineo in generale e la committenza bentivolesca in particolare sembrano fertili terre di propagazione per il Rinascimento miniatorio ferrarese, giù fino all'ultimo decennio del secolo. Ma questa impressione, come appunto già si sta facendo da tempo nella pittura monumentale, va mediata senz'altro: prendendo in considerazione la produzione dell'ultimo quarto del Quattrocento, da una parte si deve tenere presente l'ancora scarsa mappatura dei fatti di decorazione libraria locale, dall'altra si accentua sempre di più la constatazione della presenza di altre e ben diverse influenze formali: da quelle venete a quelle dell'antiquaria locale (di cui solo negli ultimi anni sta emergendo l'originalità e il grande livello, con personalità di altissimo rilievo), che potrebbe a sua volta germinare come portato del *milieu* culturale della precedente stagione di embrionale classicismo dello *scriptorium* bessarioneo tra 1450 e 1455; dalla

progressiva conoscenza dei fatti centroitaliani al mercato, con conseguente circolazione locale, di stampe e di libri miniati d'oltralpe, o comunque alla conoscenza indiretta di questi ultimi (come la miglior consapevolezza di elementi fiammingheggianti, se non fiamminghi *tout court*, che arriveranno a inizio XVI secolo con la breve presenza felsinea di Matteo da Milano).⁵

⁵ Per la continuità tardogotica incarnata da Michele di Matteo, ma anche da Pietro Lianori o da Giovanni Martorelli, vedi ora gli *exempla* offerti dalle schede di *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale. I. Dal Duecento a Francesco Francia*, a cura di Jadranka Bentini, Gian Piero Cammarota e Daniela Scaglietti Kelesian, Venezia, Marsilio, 2004, schede 67-80 (di Rosa d'Amico, Daniele Benati, F. Lollini), p. 190-216, che, seppur appunto per casi episodici e non in modo monografico (mi accorgo ora che non compare nelle mie schede, per esempio, il polittico di Nonantola), credo restituisca il clima di un periodo. Per Galasso, il punto – perduto il dipinto del Monte, di poco dopo la metà del secolo – è stato fatto, ma permane la totale instabilità della sua definizione, che verte in sostanza sulla verosimiglianza del riferimento all'artista del *Compianto* della Pinacoteca Nazionale di Ferrara, e delle poche altre attribuzioni che si porta dietro (cfr. C. CAVALCA, *Pittori ferraresi* cit., p. 124). Per Cossa, Ercole e Costa vorrei citare solo le monografie recenti: A. BACCHI, *Francesco del Cossa*, Soncino (CR), Edizioni dei Soncini, 1991; MONICA MOLteni, *Ercole de' Roberti*, Ferrara, Cassa di Risparmio di Ferrara, 1995; E. NEGRO – N. ROIO, *Lorenzo Costa 1460-1535*, Modena, Artioli, 2001; VITTORIO SGARBI, *Francesco del Cossa*, Ferrara, Rizzoli/Cassa di Risparmio di Ferrara, 2003; tutte con l'enorme bibliografia pregressa, che qui non ha senso ripetere né, per qualche elemento, aggiornare. Così come i miniatori e i pittori/miniatori che ricordo qui e altrove nel testo possono essere recuperati bibliograficamente nel *Dizionario biografico dei miniatori italiani*, a cura di Milvia Bollati, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004, *ad voces*. Per il problema di alcuni libri d'Ore bolognesi della fine del Quattrocento, si può aggiungere F. LOLLINI, *Problemi di produzione seriale nella miniatura italiana dell'ultimo quarto del XV secolo*, in *Studi in memoria di Patrizia Angiolini Martinelli*, a cura di Silvia Pasi, Bologna, Ante Quem, 2005, p. 191-198, mentre per una ricostruzione di una più autonoma tradizione bolognese di decorazione umanistica nel settore dei "bianchi girari", che appunto parte dal contesto bessarioneo e arriva sino alla committenza bentivolesca col noto ms. B.1176 dell'Archiginnasio – di cui *Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio. Bologna*, a cura di Pierangelo Bellettini, Firenze, Nardini, 2001 (*Le grandi biblioteche d'Italia*), scheda alle tav. XXXII-XXXIII, p. 190-193, di Simonetta Nicolini – si veda DANIELE GUERNELLI, *Note per una tipologia decorativa umanistica bolognese*, in corso di stampa in «Schede Umanistiche». Un caso noto, e problematicissimo, di miniatura bentivolesca è per esempio il *Libro d'Ore di Giovanni II Bentivoglio*, ms. 53 della Pierpont Morgan Library di New York, datato 1497 (qui, i riquadri figurati sembrano di più mani, e tre sono stati riferiti a Francia, Costa e Tamaroccio) che è firmato da Girolamo Pagliarolo, figlio di Domenico, il cui ruolo nel volume (copista? calligrafo? miniatore? o tutte e tre le professionalità?) è da decifrare. Non è chi non veda, comunque, che il problema di fondo, a queste date o poco dopo negli interventi delle *Ore Ghislieri* (che per quanto mi riguarda continuo a considerare realizzate per la casata felsinea, nonostante i noti problemi di identificazione del committente, delle sigle e del ritratto), è se si può discernere quanto è costesco da Costa, quanto è aspertiniano da Aspertini, e così via; in quali forme si struttura il rapporto pittura/miniatura, insomma, e come va interpretato dal punto di vista del metodo. Non è detto poi che nella 'zona neutra' della decorazione libraria, soprattutto di quelle opere che alcuni avvicinano ai pittori monumentali, non si trovi qualche indizio che serva a sciogliere la questione dei riquadri intermedi di Santa Cecilia (di cui qui in nota 1).

1. *L'Hymeneus Bentivolus*, che qui si presenta, viene composto presumibilmente poco dopo quel gennaio 1487 in cui si celebrarono le già citate nozze Bentivoglio-Este; sulla sicurezza che la copia acquisita dall'Archiginnasio, autografa del suo autore Giovanni Sabadino degli Arienti, non rappresenti una derivazione più tarda, ma piuttosto, se non l'esemplare di presentazione in senso stretto, una versione comunque precocissima, ed elaborata nell'*entourage* della corte bolognese, scrivono qui gli altri studiosi sopra ricordati: a me basta evidenziare che la cura dei materiali e l'eleganza della pur quantitativamente scarsa decorazione a pennello parlano a favore di un oggetto di altissimo livello, certo confezionato in stretta contiguità cronologica e di *patronage* con l'occasione celebrativa del racconto; e dunque, se non proprio dello stesso 1487, di pochissimo successivo.⁶ Il programma miniato si concentra sul frontespizio, dove trionfa una splendida H (Havea), realizzata secondo i principi di quella tipologia di *faceted initial* che viene legata da una salda tradizione storiografica al contesto mantegnesco, o per lo meno alle meditazioni antiquariali dell'area padovano-veneziana, e debutta nella seconda metà degli anni Cinquanta del secolo, per imporsi poi in breve tempo come vero *lettering* 'all'antica'. Il corpo risulta in una tridimensionalità quasi metallica, come ottenuto dal calco di un negativo eseguito a contatto con un'epigrafe della

⁶ Sul testo dell'*Hymeneus*, sul ruolo storico e letterario del suo autore, e, nello specifico, sulla copia di cui si celebra l'acquisizione, ora ms. B.4602 della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, rimando dunque a quanto scrivono qui Franco Bacchelli e Leonardo Quaquarelli, e ai loro contributi già usciti che cito in nota 1; ma, dato che riguarda la miniatura, ricordo che sia questo manoscritto sia l'altro pezzo sabadiniano arrivato a Bologna recano in fondo lo stesso stemma (nel *Quoloquium* gli è annessa la scritta FLOREAT UTI NAM MEA VIRTUS), da identificare in quello della casata del loro autore, noto anche in altri manoscritti dell'umanista, e apposto probabilmente dal medesimo decoratore dei rispettivi programmi miniati, o almeno nello stesso periodo. Annibale Monterenzi si sottoscrive esplicitamente sull'ultima carta del componimento del 1487 come suo possessore a date invece già pertinenti alla seconda metà del XVI secolo (ma sulla storia dei volumi pure si faccia riferimento all'intervento di Franco Bacchelli).

romanità; o, se si vuole, come uno dei caratteri mobili di quella stampa che da vent'anni era ben nota in Italia, e si stava sempre più affermando anche a Bologna (non pochi incunaboli di questo tratto di tempo presentano infatti un repertorio miniato analogo, che passerà poi, per esemplare leggibilità, elegante fascino e comoda ergonomia, alle tipologie decorative ottenute coi nuovi mezzi della riproduzione seriale meccanica). L'iniziale, in rosso, si staglia su un modulo quadrangolare blu, profilato di una cornice in foglia d'oro ed arricchito da racemi vegetali, lumeggiati in oro, che fuoriescono da un vaso di forma complessa, secondo modi che si avvicinano ai campionari delle grottesche. Tutt'attorno alla carta si svolge un fregio, pure riquadrato dalla lamina aurea, che non è continuo nel suo andamento, ma frammentato in sezioni di diversa forma e dimensione, entro cui trovano spazio due tipologie decorative che seguono un ritmo rigorosamente alternato: da una parte, in primo piano su uno sfondo paesaggistico appena definito, si seriano otto imprese bentivolesche, ognuna recante un cartiglio col motto, dall'altra, compaiono campiture uniformi rosse, blu o viola, di grande intensità cromatica, su cui si stagliano preziose combinazioni di gemme entro castoni, perle, ed altri elementi di oreficeria che si immaginano appesi a sottili fili dorati, in un'evidenziazione davvero eclatante di un immaginario sontuario di esemplare preziosità, dominato dalla presenza di due stemmi bentivoleschi ('a sega' e 'a fiamma') al centro dei margini superiore e inferiore.⁷ Le partizioni testuali all'interno del codice sono segnalate da letterine più semplici, in cui l'incipitaria segue la medesima tipologia del frontespizio, in dimensioni minori, e campeggia su un fondo a foglia d'oro che definisce un modulo quadrato circondato da una cornicetta fortemente tridimensionale, in cui si suggerisce un progredire di piani sfa-

⁷ Il ricorso all'araldica è ossessivamente presente nel testo dell'*Hymeneus*, come accenno in breve più avanti e in nota 17.

ti nello spazio. Raffinate alternanze cromatiche tra corpo dell'iniziale e cornice sono costanti nel corso dell'intero volume.⁸

L'altro codice sabadiniano, il *Quoloquium ad Ferrariam urbem*, è con quasi assoluta certezza la copia offerta a Lucrezia Borgia alla fine del 1501, quando la futura signora di Ferrara si stava apprestando a unirsi in matrimonio con Alfonso, figlio di Ercole I. La decorazione a pennello si limita alla prima carta, dove nel *bas de page* compare un fregio a motivi vegetali e castoni di pietre preziose che circonda lo stemma Borgia, sovrastato da un cartiglio blu con la scritta TOTO ORBI TUA OPERA LUCENT; in alto, una bella iniziale A (Apollo), pure eseguita nel solco della tipologia 'manti-niana', che campeggia su un fondo quadrato rosso scuro decorato qui però da fini *ramages* dorati.⁹

2. Nell'*Hymeneus*, la dominante stilistica della struttura del fregio mi pare senza dubbio di origine ferrarese. La già ricordata frammentazione in piccole *tranches* di tipo paesaggistico, profilate in oro, richiama la produzione della città estense, in esempi che interessano sia la produzione profana sia quella religiosa, specie i libri d'Ore. Dalla stagione della *Bibbia di Borso* (1455-1461), questa grammatica e questa sintassi diventano repertoriali, e si estendono a tutta l'area padana, per giungere quindi a Bologna sia per tramandi generali sia per personalità-ponte, come appunto Crivelli o Martino. In questo caso, però, non abbiamo la classica scelta di un fregio a volute vegetali libere, o a filigrana d'inchiostro con fiori a pennello e cerchietti dorati, ma una più insistita geometrizzazione ottenuta con la regolarità della forma qua-

⁸ Le lettere interne non hanno mai fregio; compaiono invece qua e là, in corrispondenza di alcuni brani in versi all'interno del testo, piccole iniziali semplici a inchiostro colorato rosso e blu.

⁹ L'impressione, per i nostri *standard*, è però quella di un esemplare ben meno 'di rappresentanza' che non l'altro lavoro di Sabadino (lo nota anche L. QUARELLI, *Clara gente*, p. 23, con un breve giudizio sulla decorazione dei due codici); il *Quoloquium* ha acquisito la segnatura ms. B.4603.

drangolare e l'insistenza sulla cornice dorata; soprattutto, l'ambientazione atmosferica delle porzioni introduce poi icone araldiche, anziché i ben più consueti inserti di tipo naturalistico con animali. Una situazione analoga, per esempio, me la fa notare Daniele Guernelli: in un documento bentivolesco del catasto Croce, dell'Archivio di Stato di Ferrara, ritroviamo l'ingombrante presenza araldica – motivata in parte dalla tipologia del manufatto – che si accoppia appunto al fregio frammentato e riquadrato in oro, dove si collocano paesaggi contenenti alcune delle stesse imprese che si ritrovano nel codice sabadiniano; dovremmo essere nel 1477, o poco dopo.¹⁰

Il dato che emerge più netto, però, è che a questo lessico ferrarese d'importazione, legato ancora a una concezione della pagina e, in parte, a motivi decorativi dei decenni tra Cinquanta e Settanta, si affianca in modo clamoroso nell'*Hymeneus* un'attenzione quasi maniacale per l'oreficeria dipinta. La differente scelta repertoriale è una costante che si afferma nell'ottavo decennio (con episodi anche precedenti) in molte aree italiane: sino a Napoli, ma soprattutto a Firenze, in Lombardia e in area veneziano-padovana, dove forse trova, se non la sua origine prima, i suoi vertici. A puro titolo d'esempio, per evidenziare alcune delle ricorrenze più clamorose di questa tendenza basterà citare un paio di casi di area appunto lagunare, come l'inc. Fag. GG 2.1, 2 del Trinity College di Dublino, con le *Vite parallele*, dove il 'Maestro del Plinio di Londra' realizza a c. 1r un'iniziale che unisce la struttura pseudomantiniana coi motivi rilevati in finto sbalzo d'oro, perle, gemme incastonate, e la circonda con una cornicetta a piani degradanti sovrapponibile a quelle delle lettere minori del nostro *Hymeneus*, poco dopo il 1478 (ma vedi pure dello stesso il ms. 78D13 del Kupferstichkabinett di

¹⁰ In attesa di un intervento più organico dello studioso, il documento ferrarese era già stato commentato dal punto di vista storico-artistico in una breve nota: D. GUERNELLI, *I Bentivoglio e la miniatura*, «IBC. Informazioni commenti inchieste sui beni culturali», XII, 2004, 1, p. 67-68 (a p. 68).

Berlino con le *Epistole* di Gerolamo, circa 1480); più o meno coevo è il Gerolamo da Cremona che in più di una pagina dell'inc. Vélins 700 della Bibliothèque Nationale de France di Parigi-Tolbiac (un altro Plutarco) incrosta un *continuum* di materiali preziosi. Nulla di preciso dal punto di vista del confronto puntuale, né da quello di possibili derivazioni, ovviamente, ma un termometro del gusto del tempo. Come, oltreappennino, si può notare nell'esagerato ricorso al *trompe l'oeil* di spille e fibbie con pietre dure entro castoni, collane di perle e quant'altro costituisce esibizione di produzione suntuaria nel ms. 384 della Biblioteca General de la Universidad di Valencia, miniato da Gherardo di Giovanni verso la metà degli anni Ottanta per Alfonso d'Aragona (ancora duca di Calabria, poi re di Napoli come Alfonso II), con la terza deca della *Storia di Roma* di Livio; ancora, a date però già successive a quelle del manoscritto sabadiniano, anche nel contesto del libro religioso, nelle inserzioni di monili di tipologia variabile (ma coi castoni delle pietre, assieme alle perle, spesso in bell'evidenza) nelle note pagine della *Bibbia* realizzata da Attavante e dalla sua bottega per Chimenti di Cipriano di Sernigi, mandatario a Firenze del re di Portogallo Manuele I, tra 1494 e 1497 circa, e oggi cimelio *cult* degli Arquivos Nacionais (ms. 161). Il gioiello, il monile, tende a comporre però in questi casi l'arredo, per così dire, di strutture decorative più complesse, di tipo architettonico o a grottesche, mentre di rado viene evidenziato a sé stante su fondo neutro, e ancor meno spesso all'interno di un fregio spezzettato in riquadri.¹¹

Esempi di area bolognese scarseggiano. Ma il già citato 'Maestro del libro dei Notai', in un libro d'Ore realizzato in

¹¹ Gli esempi che esplicito sono davvero quasi casuali, tanto la moda dell'oreficeria dipinta è diffusa nei libri di questo tratto di tempo: per comodità, lo confesso, ho saccheggiato lo splendido repertorio offerto da *The painted page. Italian Renaissance Book Illumination 1450-1550*, a cura di JONATHAN J.G. ALEXANDER, London/New York, Prestel, 1994 (schede 1, 76, 92, 94, p. 49-52, 160, 184-186, 188-190); ma in quella sede o altrove ce ne sarebbero stati moltissimi altri, forse ancora più significativi.

città a cavallo tra fine ottavo e inizio nono decennio (Ferrara, Museo di Palazzo Schifanoia, ms. OA 1629), ingloba nel frontespizio immagini stilisticamente modellate su Crivelli, cui appunto il probabile Pagliarolo *senior* affianca un fregio che nel suo andamento incanala la tradizione repertoriale ferrarese più standardizzata verso soluzioni analoghe già alle nostre: nel bordo inferiore e nelle sezioni basse dei due laterali, infatti, troviamo pietre preziose montate in oro che si alternano a perle, su un fondo blu. Il livello (di queste sezioni ma anche del resto della decorazione) non è certo trascurante, ma segnala a tempi ancora abbastanza precoci l'ingresso a Bologna di quella tipologia che stava avendo in quei tempi una fortuna smodata in tutta la decorazione libraria delle zone italiane, sui manoscritti come sugli incunaboli.¹²

L'accoppiata lettera 'mantiniana' –oreficeria dipinta esibita, su forme di origine culturale veneta, si ritrova in alcuni codici bolognesi, o comunque legati a Bologna, degli ultimi quindici anni del secolo; anche in essi, però, questi elementi lessicali di repertorio vengono in genere collocati in strutture ben diverse rispetto a quelle del nostro *Hymeneus*, e cioè in pagine iniziali organizzate secondo i più moderni parametri del frontespizio architettonico, o al limite sì in fregi, ma dall'andamento continuo e non frammentato in riquadri. Uno tra gli esempi locali più precoci di queste situazioni riformate sui parametri antichizzanti e prospettici del 'Maestro del Plinio di Londra' – attorno al 1491, pochi anni, verosimilmente, dopo il codice dell'Archiginnasio – è il ms. Canon. Class. Lat. 167 della Bodleian di Oxford (Plutarco, *De utilitate*, Censorino, *De die natali*, e altri scritti), scritto dal Sallando per il senatore Mino Rossi, la cui decorazione, opera di una mano ritenuta vicina all'*atelier* (quanto mai complesso) di Giovanni Battista Cavalletto, si struttura in una *fiction*

¹² *La miniatura a Ferrara* cit., scheda 30 (di F. Toniolo), p. 181-184. Al miniatore è stato riferito un codice con *Triumphus victoriae tornimenti Iohannis Bentivoli* dello stesso Sabadino, passato sul mercato antiquario, e ora in collezione privata (M. MEDICA, *ad vocem* nel *Dizionario biografico dei miniatori* cit., p. 592).

architettonica di qualità discreta, col ricorso a decorazioni classicheggianti nella parte inferiore, da cui penzola un bel monile di perle e gemme, ed entro la quale viene appunto collocata un'incipitaria di forte tridimensionalità, isolata.¹³ La tendenza a questa presenza repertoriale si ritrova in città con frequenza, fino ai notissimi esempi di oreficeria di sogno, glittica e perle (alternati però a grottesche e a cammei, e all'accumulazione di istantanee prese dal mondo animale e vegetale, di derivazione fiamminga dal contesto del 'Vienna Master of Mary of Burgundy' e dei suoi seguaci e paralleli) di cui è protagonista Matteo da Milano, operoso in città per le *Ore Ghislieri*, a date, circa 1502-1503, che dovrebbero porsi in un vuoto documentale nella serie di attestazioni che legano l'artista, transfuga dalla sua città dopo la caduta del Moro, alla committenza degli Este a Ferrara, per cui eseguirà il *Breviario di Ercole I*, il *Libro d'Ore di Alfonso I* e il *Messale di Ippolito*. Esattamente in questi stessi anni, peraltro, il gusto dell'oreficeria dipinta esibita, in contesto petroniano, trova vertici assoluti in lussuosi codicetti privati eseguiti per illustri committenti, alcuni dei quali vengono riferiti al già citato copista reggiano Sallando, in cui il castone di pietra preziosa o la perla non vengono sparsi per la pagina dipinta a sua decorazione casuale, ma sono compattati a ricostruire veri gioielli, pendenti o spille, certo in sintonia con la moda del tempo: come nel libro d'Ore ms. Canon. Lit. 260 ancora a Oxford (circa 1503), di anonimo artista locale (dove troviamo anche motivi naturali mimetici forse filtrati da Matteo), o nell'omologo volume, di committenza Rangoni Bentivoglio, ms. W 469 della Walters Art Gallery di Baltimora, forse attorno al 1504-1505, dove si opta nel fregio per soluzioni lineari di stampo classico (ormai molto lontane dai bordi del nostro *Hymeneus*, ma pure dal filovenetismo architettonico degli anni tra Ottanta e Novanta), che è stato avvicinato

¹³ *Francesco Marmitta*, testi di Andrea Bacchi, Beatrice e Raffaella Bentivoglio-Ravasio, Andrea De Marchi, Silvana Pettenati, Torino, Allemandi, 1995, p. 55 (A. Bacchi), 221-222 (B. e R. Bentivoglio-Ravasio), fig. 127.

direttamente, almeno nelle sue parti qualitativamente più alte, a Francesco Marmitta, uno dei campioni del rapporto tra oreficeria e miniatura.¹⁴ Come chiarito dagli studi, questo poliedrico artista, «zoilero», appunto, miniatore e pittore, già da Vasari viene evidenziato come intagliatore di gemme, in evidente rapporto con la rinascita della glittica 'all'antica' di ambito erudito (lavorazione di pietre dure, montature in castoni moderni di pezzi antichi), legato ai collezionismi antiquariali del tempo, ma anche – mi pare – in connessione con le oreficerie di *côté* meno colto e più da parata. La formazione di Marmitta si dovette svolgere principalmente tra Venezia e Padova; qui acquisì una puntualissima conoscenza dei fatti miniatori di quella zona, in cui primeggiavano – oltre ai già citati Gerolamo da Cremona e il 'Maestro del Plinio di Londra' – altri splendidi anonimi quali il 'Maestro dei Putti' e quello 'del Plinio di Pico' (di cui c'è chi propone l'identificazione con un artista uscito dal contesto estense, Bartolomeo del Tintore, se lo si identifica a sua volta col qui già ricordato Bartolomeo da Benincà); ma si trasferì a Bologna, forse nei primissimi anni Ottanta, dove, secondo una felice e spesso ripresa definizione longhiana, «succhiò il latte» da Ercole de' Roberti, ma non mancò di aggiornarsi su Lorenzo Costa, e «sulle bizzarrie anticlassiche» di Amico Aspertini, in derivazione rispetto alle tendenze dell'archeologismo umorale dei padovani in trasferta a Roma (in Urbe, appunto, Marmitta soggiornò nel corso degli anni Ottanta, tra due probabili permanenze stabili bolognesi); ma soprattutto entrò certo in contatto, se non in rapporto di bottega, col capofila in città di quella stessa giunzione culturale tra oreficeria e pittura/miniatura, quel Francia da cui appunto eravamo partiti. Può essere stato Marmitta, allora, a traslare in zona le novità reperto-

¹⁴ Sui due manoscritti, *Francesco Marmitta* cit., p. 221-223, 225-227, 337-339 (R. Bentivoglio-Ravasio), fig. 135-136 nello specifico (ma pure 137, 205-210).

riali che vediamo nel codice sabadiniano, lui che recò certo nella città bentivolesca, poco prima della composizione dell'*Hymeneus*, la conoscenza di alcune delle tendenze venete di cui si è parlato? direttamente ed esclusivamente, certo no. È invece ben più probabile, come dimostra il caso già citato del 'Maestro del libro dei Notai', che l'accostamento a questi motivi sia dovuto a fattori poligenetici, più che a un unico accadimento, e che, come peraltro nel caso della 'mantiniana', la circolazione libraria, manoscritta ma pure – ormai – a stampa, nel suo svolgimento *naturaliter* più ampio e diversificato nei modi e nelle persone di quello della produzione artistica monumentale, abbia progressivamente portato a Bologna *trend* artistici, o vere e proprie mode, che trovavano poi magari in uno specifico caso un momento di intensificazione del loro percorso. Certo il confronto tra il codice dell'*Hymeneus* e la copia del Petrarca che Marmitta eseguì per l'erudito collezionista e commerciante di preziosi bolognese Giacomo Giglio (trascrittore del testo, come Sabadino, in prima persona), probabilmente poco dopo il 1483, mette in evidenza alcune similarità. Da un lato, il comune uso della *faceted initial*, peraltro ormai un *must* repertoriale, la tendenza a presentare l'immagine riquadrata, la lucidità ottica preziosa, davvero mimetica, delle perle e degli elementi di oreficeria appesi a sottili fili. Vi sono però anche differenze: nel volume petrarchesco, ms. IV poet. e rom. 6 della Landesbibliothek di Kassel, non abbiamo per esempio castoni di pietre o gioielli 'compositi' (come lo stesso artista parmigiano realizzerà invece, per esempio, nel notissimo *Offiziolo Durazzo*, dei primi anni del XVI secolo, ms. Arm. 1 della Biblioteca Berio di Genova, con squisiti monili a croce), e vi è una netta differenza di stile e di impostazione generale nella presentazione percettiva degli interventi a pennello e nello stile delle sezioni figurate; andar oltre una suggestione di ambiente è del tutto improvvido, ma il paragone mette in evidenza, credo, una tendenza dell'ambiente bolognese del nono decennio, quando non era

ancora dominante in città l'atelier cavallettiano.¹⁵

La miniatura, peraltro, a queste date segue ormai la pittura, in forma quasi dipendente, tranne appunto qualche elemento autonomo legato al suo essere comunque arte libraria e non solo 'pittura in piccolo'. Lo mostra l'intervento da *guest stars* di Costa, Perugino e Aspertini (non di Francia, credo) applicato alle già citate *Ore Ghislieri*, col resto del volume a opera di Sallando e Matteo da Milano. E l'esibizione della gemma, del castone, del monile complesso, dei fili di perle, è fin troppo praticata, appunto, anche dagli artisti della pittura di grande formato, dal tardo Medioevo in giù. E non a caso, nei pittori ferraresi che esportano il Rinascimento estense ci sono splendidi esempi di questa tendenza: gli elementi del polittico Griffoni di Francesco del Cossa, per citare un solo caso (ma si possono non rammentare le perle lacrimate dalla Maddalena Garganelli?) offrono quasi un campionario di oreficeria dipinta, che trasmigrerà in qualche caso nei protagonisti del classicismo prematuro – non in Aspertini, mi pare, che davanti a questo problema a Santa Cecilia si orienta su scelte materiche neomedievali. Se ci si dovesse concentrare

¹⁵ Francesco Marmitta come «zoilero» è appunto un paragrafo dedicato a questo importante esempio dei rapporti tra oreficeria e pittura/miniatura, in *Francesco Marmitta* cit., p. 118-121 (S. Pettenati). Su questo strepitoso artista (uno di quelli che ben si meriterebbe una mostra, nello sconcertante panorama espositivo odierno), oltre appunto all'esemplare monografia a più mani già citata, cfr. per maggior sintesi e qualche aggiornamento, le due voci *Francesco Marmitta* e *Francesco Marmitta (bottega)*, nel *Dizionario biografico dei miniatori* cit., p. 732-737 (B. Bentivoglio-Ravasio) e 738-739 (R. Bentivoglio-Ravasio) rispettivamente. Per inquadrare la questione specifica della glittica all'antica e dell'oreficeria, è opportuno far riferimento al panorama della cultura antiquariale bolognese, ed è quindi d'obbligo il rimando al basilare repertorio di *Bologna e l'Umanesimo 1490-1510*, catalogo della mostra a cura di Marzia Faietti e Konrad Oberhuber, Bologna, Nuova Alfa, 1988, che contiene anche il bellissimo contributo di SANDRO DE MARIA, *Artisti, 'antiquari' e collezionisti di antichità a Bologna fra XV e XVI secolo*, p. 17-44 (vedi pure ID., *Fra corte e studio: la cultura antiquaria a Bologna nell'età dei Bentivoglio*, in *Il contributo dell'Università di Bologna alla storia della città: l'Evo Antico*, atti del convegno a cura di Guido Achille Mansuelli e Giancarlo Susini, Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1989, p. 151-216); affronta un caso molto specifico, e qui non così pertinente, ma per intelligenza di metodo segnalo CLAUDIO FRANZONI – ALESSANDRA SARCHI, *Entre peinture, archéologie et muséographie: l'Antiquarium de Michele Fabrizio Ferrarini*, «Revue de l'art», 125, 1999, 3, p. 20-31; un aggiornamento più recente in MARZIA FAIETTI, *Paradigma di regole e di sregolatezze. L'antico a Bologna fra Quattrocento e Cinquecento*, «Schede Umanistiche», n. s., XVIII, 2004, 1, p. 123-157.

su un singolo nome, però, forse il caso più emblematico è quello di Antonio da Crevalcore, che nel *San Pietro* di collezione privata, o nel *Ritratto di giovane Correr*, per citare due soli casi, introduce il monile dipinto sia come elemento con valore iconografico specifico, sia ad arredo lussuoso di caratterizzazione d'ambiente, secondo quelle forme iconografiche ma anche stilistiche che a queste date tarde rimandano ancora, come notato, allo squarcionismo.¹⁶

3. Se si deve allora collocare in modo preciso anche dal punto di vista storico-artistico la coppia di pezzi sabadiniani, mi pare dunque che l'esame stilistico e repertoriale consenta di confermare i dati che gli amici Bacchelli e Quaquarelli portano qui in evidenza. E cioè: il frontespizio dell'*Hymeneus*, e le sue letterine interne, sembrano porsi come ponte tra due tradizioni diverse, quella del fregio segmentato con paesaggi di derivazione ferrarese ospitanti inserti animalistici o (come qui) imprese araldiche, che domina il panorama emiliano, e non solo, dagli anni Cinquanta, e quello della presentazione esibizionistica dell'oreficeria dipinta, secondo forme

¹⁶ Cfr. V. SGARBI, *Antonio da Crevalcore e la pittura ferrarese del Quattrocento a Bologna*, Milano, Mondadori, 1985. Il coinvolgimento, certo o presunto, di pittori nelle *Ore Bentivoglio* e in quelle *Ghislieri* (per un riassunto bibliografico recente rimando a E. NEGRO – N. ROIO, *Lorenzo Costa* cit., p. 34-36 e note relative), sulle cui rispettive bibliografie ho commesso vari errori di omissione in miei interventi precedenti che qui non voglio emendare oltre (ma la mia posizione credo sia stata sempre molto chiara, e in questa sede la ribadisco), e in tutti gli altri manoscritti che pongono lo stesso problema, si potrebbe acclarare meglio conoscendo tutte le modalità di realizzazione dei codici, per quanto sia possibile comunque un intervento esterno da prestatore di singola opera: sia che si tratti in senso stretto di lavorare su fascicoli o fogli a sé stanti spediti fuori dalla bottega del coordinatore del lavoro, poi rilegati, cuciti o incollati insieme al resto, sia invece di intervenire in una porzione predefinita prima (al limite) o dopo la scrittura, in modo logisticamente (e fisicamente) più contiguo e coordinato al processo di produzione e alla sua materialità. Il concetto è lo stesso: nobilitare con partecipazioni straordinarie il livello dell'oggetto. Sono le stesse anche le questioni che toccano l'ambito stilistico: la cronologia di questi interventi è per forza la medesima del resto del materiale? è lecito parlare di 'influenze' tra artisti, o magari di *troc* con la committenza, in contesti in cui non si sa se i protagonisti avessero un contatto diretto tra loro e magari col *patron* dell'opera (problema che già si è posto in Francia per Fouquet)? Come mi fa notare il mio allievo Fabrizio Testoni, nella sua tesi di laurea che ha appena ultimato, non pochi film vedono oggi *cameos* di attrici o attori che non si incontrano mai coi loro colleghi impegnati nel resto del girato, e i cui interventi vengono montati *a posteriori*.

che iniziano ad affermarsi alla fine degli anni Settanta in area veneta, dalla quale, come in precedenza il *lettering* impiegato nelle incipitarie a pennello, trasmigra in gran parte del resto della zona padana nei lustri seguenti. Col che, anche in assenza di dati storiografici esterni, che invece dettiamo in modo abbondante, potremmo comunque arrivare a una datazione sul finire del nono decennio, che coincide appunto con l'occasione che diede lo spunto a Sabadino per la composizione del testo, e per la trascrizione in questa copia. Arrivare a un nome mi pare del tutto azzardato, al momento: la scarsa quantità di elementi figurati del codice non aiuta, ma l'alto livello esecutivo parla a favore di una personalità di ottimo livello, che sarà da cercare tra i protagonisti della produzione libraria locale del tempo. Il *Quoloquium*, che si è qui un po' trascurato, appare di interesse assai minore: l'intervento è come detto di tutta *routine*, e solo a guardare con molta attenzione le forme puntute dei pochi elementi vegetali, e lo spessore dei gioielli, nonché la disposizione libera del *bas de page*, si conferma una datazione più o meno coincidente con l'occasione di stesura del libretto.

4. Si potrebbe finire qui, dal punto di vista repertoriale e stilistico. Ma un codice miniato è anche un libro, è soprattutto un libro. E i libri ci riportano un testo, che non sempre interferisce con quanto il miniatore decide di inserire sulle sue carte (o il committente gli chiede di eseguire); tanto per rimanere allo specifico di manoscritti e stampati che abbiamo rammentato, i volumi liturgici privati, o i classici latini, fino ai Padri della Chiesa, non suggeriscono certo al 'Maestro del Plinio di Londra', o ad Attavante, alcunchè di diverso o di specifico di quanto non possedesse già nel suo campionario di bottega. Nel caso dell'*Hymeneus*, invece, scorrere le carte significa penetrare nelle sedi più auliche della vita sociale del tempo. Le nozze Bentivoglio-Este sono un evento in cui l'esibizione sontuaria non è arricchimento, ma base costitutiva del fatto; qualcosa di molto simile all'ostentazione del lusso che ancora si vede nei vari 'matrimoni dell'anno' che il *jet set*

attuale continua a celebrare, in forme che non dipendono da formule tradizionali e dotate di vera sacralità, come altre ritualità immutabili o quasi (il cerimoniale papale, o quello delle poche grandi corti ancora in essere), ma che si sostanziano nell'idea della accumulazione, e dell'ossessione descrittiva: nel nostro specifico, dei cortei, delle parate, dei destrieri e delle loro cavalcate, delle armi, dei tessili raccontati - esattamente come nel già citato Salimbeni - in modo puntiglioso e reiteratamente compulsivo, come nelle *ekfraseis* di tradizione bizantina, il cui gusto avevano importato Guarino e i grecisti della prima metà del secolo (ma pure come in certe cronache delle odierne sfilate di moda). E, appunto, ecco la ridondanza delle imprese araldiche e dei gioielli, con modi di esornazione espansa tanto autoreferenziale quanto fortemente evocativa e quasi da fiaba, come in questa sede ci guida a capire Paola Goretti. Le perle e le gemme trapuntano *mises* di dame e cavalieri, apparati ornamentali di stanze e saloni; per sé stanti o riunite, come nel fregio del nostro codice, in collari, pendenti, fermagli e altri accessori del vestiario; le armi araldiche e le imprese stanno ovunque: sulle porte - dove troviamo esempio, come nota Bacchelli, di una serie analoga a quella che riscontriamo nel nostro frontespizio, anche se con un ordine differente - come sulle bardature dei cavalli, sui calzari e sulle tappezzerie. Il *medium* con cui il proprio *status* e il lusso di cui si dispone vengono esibiti - ma anche, se mi si passa il termine, performati - a chi non era presente, e rammentato a chi lo era, è appunto il testo di Sabadino, che in questa copia di alto profilo sontuario (non nell'altra che ben conoscono i filologi, a Parma, Biblioteca Palatina, ms. Parm. 1294) prevede anche in qualche modo una loro *visualizzazione*, in parallelo, appunto, col racconto del testo scritto; in mancanza delle forme moderne di comunicazione, un oggetto intrinsecamente legato al matrimonio tra Annibale e Lucrezia poteva insomma orientare alla sua decorazione nelle forme che vediamo anche per coscienza di uno specifico sontuario volutamente esibito: non certo a introdurre *ex novo* un repertorio sconosciuto - il clima,

appunto, è già quello – ma almeno a supportare un'intensificazione quantitativa e/o qualitativa del suo lessico. Le forme produttive di questo manoscritto, con l'autore che è anche testimone del fatto nonchè copista della sua opera, e un confezionamento con ogni probabilità quasi *live* rispetto all'evento, credo lo lascino ipotizzare lecitamente.

5. Da una parte, dunque, l'esibizione del lusso, dall'altra del prestigio: il monile prezioso, l'impresa. L'exasperazione quasi ossessiva di questi due dati in forme stilistiche ovviamente del tutto difformi dalle nostre e diversificate tra loro – anche se nel regno dell'araldica la variante dello 'stile', come ho già avuto modo di dire, è difficile da applicare – cala giù dal Medioevo fino ai secoli premoderni; e senza fare la storia dei Carolingi, degli Ottoni, o di altre casate, reali e imperiali, basta rammentare – più vicine nel tempo e nello spazio – le medesime caratteristiche in due capisaldi della miniatura italiana, di recente usciti in facsimile: il *Libro d'Ore Visconti* e la già citata *Bibbia di Borso d'Este*, veri tripudi di stemmi, ori, emblemi, il cui valore assolutamente fondante per capire il messaggio globale di quel manufatto, anche nel suo specifico stilistico, è stato infatti evidenziato con intelligenza e particolare felicità da chi li ha commentati per esteso; come avviene peraltro anche in tanti altri casi – mi piace ricordare qui, per esempio, il valore decisivo che assume talora il blu, non solo nella sua accezione simbolica di tipo sacrale e religioso, non solo come termometro dell'impegno finanziario di un'opera pittorica, ma in Francia spia visiva emblematica, incarnazione, di diretto contatto con l'essenza stessa dello stato e della corona, specie se accoppiato ai *fleurs de lys*, quasi in una versione medioevale e nordica della classica (o classicistica) porpora. In questo tramando di abitudini di autocelebrazione, e di coercizione all'impiego di certi effetti visivi, le differenze stilistiche, vere o presunte, appunto si sfumano, le periodizzazioni, anche quelle a lungo termine, saltano: non si tratta, allora, di una 'persistenza' di un imma-

ginario esibizionistico delle consuetudini di corte che tendiamo a legare al periodo medioevale. Se il massimo, per un illustre committente dell'Italia del nord di fine Trecento, era un pittore che gli potesse raffigurare tanti *animalia* diversi nella decorazione del suo castello, se un artista nei primi anni del XV secolo era il migliore del mondo non *solo*, ma certo *anche* perché riproduceva mimeticamente 'zoo in miniatura', se si pensa alla quasi ossessiva tendenza animalistica di Pisanello, o di Gentile, il parallelo è quello dei bestiari delle corti, che venivano fatti visitare all'ospite come emblema di potere, ricchezza e raffinatezza, se non proprio di *savoir vivre*, e l'inclusione nei codici miniati di un repertorio analogo esprime esattamente questa tendenza (il mondo animale catturato con le armi e messo dentro un recinto reale, o catturato con la penna e il pennello e messo dentro un recinto di cornici dipinte e in foglia d'oro), al di là delle iperinterpretazioni iconologiche che talvolta se ne tenta: e non a caso, l'eventuale trasmigrare diretto dal citato Pisanello a Taddeo Crivelli di forme e modelli (cosa a mio personale parere non così scontata) indica piuttosto una comunanza d'intenti tra artisti di ambiti stilistici diversi, da entrambi i quali deriverà *in diminuendo* una repertorializzazione che arriverà, con la produzione di codici di livello medio 'con decorazione di tipo ferrarese' (come si legge in tanti repertori) a sfiorare il Cinquecento, in contesti di destinazione distanti ormai anni luce dall'originaria aulicità 'per pochi' dei loro lontani prototipi: come avviene col progressivo *decalage* di valore dei moderni *status symbol*.

Non è di per sé una questione di stile, è una questione di schemi su cui si incanala una certa intenzione; ha un bel da dire Leon Battista Alberti che è più bravo il pittore che impiega la tecnica più raffinata per riprodurre l'effetto dell'oro senza usarlo: committenti e artisti spesso decidono per l'opposto, e non solo nel cosiddetto Medioevo, ma fino a date molto avanzate verso la 'maniera moderna', poi di nuovo – dopo un'eclissi in cui questa tendenza, semmai, migra verso

altre forme di produzione artistica – nel XX secolo. La sua esibizione, quella del gioiello o del bestiario, la profusione dell'araldica, mi pare insomma siano stilisticamente neutri, e costituiscano piuttosto una costante esornativa temporalmente trasversale, un fiume carsico alternativo ad altri valori cui noi guardiamo spesso con più deferenza culturale (la costruzione dello spazio, la correttezza anatomica); e assumono nello specifico l'abito formale del tempo in cui si realizzano. Proprio come i paragoni topici che si citavano in apertura: in sé, il confronto con Polignoto, o qualsiasi altro pittore greco o latino, non ha benché minima traccia di coscienza classicista, ma prende il valore che quella determinata epoca gli conferisce, vale come generica asserzione di eccellenza, e anche qui incanala in forma riconoscibile – scritta anziché visiva – un valore, di cui diventa mezzo di comunicazione.

6. Il gioiello dipinto, però, sia in miniatura che in pittura, può venire impiegato anche come ricettacolo versatile di determinate categorie formali. Le collane che escono ed entrano nei dipinti di tanti artisti, di secoli diversissimi, sono anche comodo strumento di evidenziazione tridimensionale, di rapporto tra il 'dentro' e il 'fuori' (un ottimo sostituto delle porte socchiusse, o delle figure viste da dietro), e possono contribuire a tarare il nostro giudizio rispetto al senso spaziale dell'opera. I castoni di pietre, o le gemme, appoggiati su davanzali e bordi misurano la capacità di rapportarsi al problema dell'ombra portata, e dell'evidenziazione della tridimensionalità. La sfericità perfetta (o la deviazione da questa regola delle scaramazze), la trasparenza parziale o totale delle perle vere, e di quelle di cristallo di rocca o di pasta vitrea (assieme a tutte le altre tipologie in cui viene impiegato il vetro non riflettente ma permeabile allo sguardo), sono un *challenge* continuo, una variazione sui temi dell'uso della luce. Dai pastorali di Piero fino – si

parva licet – ai monili dei fregi del nostro *Hymeneus*, toccati appena ma intrisi di luce.¹⁷

¹⁷ Un po' random. La copia parmense dell'*Hymeneus*, che reca a c. 1r lo stemma estense, ed è per certo l'esemplare donato alla casata della sposa, ha un programma miniato ben più ridotto, ma mostra nella tipologia delle poche iniziali e nella gamma cromatica la stessa mano, con ogni probabilità, della versione bolognese (un grazie a Silvia Scipioni della Biblioteca Palatina). Sulle insegne araldiche del manoscritto e la loro corrispondenza con le decorazioni scolpite della *Domus Magna*, cfr. F. BACCHELLI, *Una prelazione miniata* cit., p. 12 (=la miniatura della pagina iniziale, infatti, riproduce fedelmente nei suoi riquadri tutte le imprese che erano scolpite su quella "porta di maxegna bellissima" che portava alla sala grande del palazzo ed anche quella con la "divisa del Duca primo de Milano" che Giovanni Bentivoglio aveva fatto porre, in occasione delle nozze, sulla facciata della costruzione. La pagina miniata, che porta sia in alto sia in basso lo stemma con la 'sega' bentivolesca, ha otto riquadri; in alto a destra si vede la 'divisa', un "leone iacente nel fuoco, che in lo pede dritto teneva un troncho relevato, al quale erano dui sechioni da trare aqua; et in capo havea uno cimero a strana fogia negro e bianco divisato, e nel negro erano quatro volte scripto: "Hic of": cioè "Ich hof", vale a dire "Io spero"; in alto a sinistra sta "il groppo de fede e amore"; nel mezzo del lato destro si vedono "il radechio illustrato dal sole" e la "salamandria nel foco", mentre nel mezzo del lato sinistro della pagina vi sono la "palma" col motto "spes mea" e "lo agnello col monte adosso"; infine i riquadri in basso della pagina riproducono rispettivamente a destra e a sinistra "el fascio dele verghe ligate in exemplo, che non è cosa più forte che la unione, et le verghe solte et speciate, significatrice la divisione essere frangibile"; vedi anche analoga insistenza nelle *Ore* di New York. Nel testo mi riferisco esplicitamente a: F. LOLLINI, *I simboli della città nella storia dell'arte*, in *Gli stemmi dei Comuni e delle Province dell'Emilia-Romagna*, a cura di A. Savorelli, Bologna, Compositori, 2003, p. 56-64 (con qualche errore); F. TONIOLO, *La Bibbia di Borso d'Este. Cortesia e magnificenza a Ferrara tra Tardogotico e Rinascimento*, in *La Bibbia di Borso d'Este. Commentario* cit., II, p. 295-497; FRANCESCA MANZARI, *Tipologie di strumenti devozionali nella Lombardia del Trecento. I libri d'Ore e l'Offiziolo Visconti*, e M. BOLLATI, *La miniatura tardogotica in Lombardia e il Libro d'Ore Visconti*, in *Il Libro d'Ore Visconti. Commentario al codice*, a cura di M. Bollati, Modena, F.C. Panini, 2003, p. 51-217 e 221-384; una lettera di Giangaleazzo Visconti a Ludovico Gonzaga del 1380, e il celeberrimo giudizio di Giovanni Alcherio su Michelino da Besozzo, che si ritrovano insieme in DAVID SELLIN, *Michelino da Besozzo* (University of Pennsylvania, Ph. D. Dissertatio, 1968), ed. Ann Arbor, University Microfilms, 1969, p. 3-5, 28-29 (ma su cui esiste, specie nel secondo caso, grande ampiezza di bibliografia). In modo implicito, invece, rinvio a MICHAEL BAXANDALL, *Giotto e gli umanisti*, ed. it. Milano, Jaca Book, 1994, e *Forme dell'intenzione*, ed. it. Torino, Einaudi, 2000.

PAOLA GORETTI

D'oro forbito e perle.
Le vesti del corteo matrimoniale

Al comparir dell'eldorado: abiti come sigilli

Probabilmente assai deluso rimarrebbe il benevolo lettore se, dal sontuoso *défilé* di gran dame e cavalieri che si squaderna lungo le vie cittadine di entrambi i festeggiamenti – tratteggiati dai fastosi encomi di Sabadino degli Arienti – volesse ricavare una messe di informazioni reali tese alla resocontazione delle mode correnti. Siamo infatti lontanissimi tanto dalle descrizioni presenti nell'immenso territorio delle *suntuarie*¹ – tese ad

* La mia più profonda gratitudine va a Piero Bellettini e Rosaria Campioni, per avermi invitata all'incontro di presentazione dei due autografi avvenuto il 9 novembre 2004 presso la Sala dello Stabat Mater dell'Archiginnasio, in quell'occasione riaperta al pubblico dopo anni di restauri. Desidero inoltre ringraziare sentitamente il personale della Biblioteca dell'Archiginnasio; in particolare la Dott.ssa Anna Maria Scardovi, per la gentilezza con cui si è prestata a numerosi interventi di scioglimento paleografico, e il Signor Adriano Aldrovandi per la squisita cortesia che sempre mi ha riservato nelle pratiche di accesso ai preziosi – e blindatissimi – volumi. In molti casi si sarebbe reso necessario uno sguardo filologico molto più accurato di quanto io abbia potuto assicurare in queste trascrizioni. Serenamente, mi assumo in pieno la responsabilità di ogni imprecisione.

¹ Tra tutti, *La legislazione suntuaria. Secoli XIII-XVI. Emilia-Romagna*, a cura di Maria Giuseppina Muzzarelli, Bologna, Clueb, 2002. Anche *Disciplinare il lusso: la legislazione suntuaria in Italia e in Europa tra Medioevo ed Età moderna*, a cura di M.G. Muzzarelli e Antonella Campanini, Roma, Carocci, 2003 e *Le leggi suntuarie*, in *La Moda*, a cura di Carlo Marco Belfanti e Fabio Giusberti, Torino, Einaudi, 2003 (Storia d'Italia. Annali, 19), p. 185-220.

una elencazione normativa e accurata delle fogge in uso – quanto dalla messe sconfinata delle fonti: liste dotali, libri di spese diverse per la manutenzione della ‘guardaroba’, testimonianze cronachistiche, carteggi, epistolari, repertori di tessili, pitture. Persino dalle rarissime sopravvivenze degli abiti di concreta manifattura,² dalle descrizioni di quelli cerimoniali, dai festeggiamenti nuziali di tipo tradizionale,³ dagli eventi processionali, con tutto il loro carico rituale, così predisposto ai benefici della divina intercessione.

Assai scarsi, infatti, gli elementi della moda del tempo, sebbene proprio negli anni dei cortei in questione (1487: l'*Hymeneus Bentivolus*, per il matrimonio di Annibale Bentivoglio, figlio di Giovanni II con Lucrezia d'Este, figlia del duca di Ferrara Ercole I; 1502: il *Quoloquium ad Ferrariam urbem* per il matrimonio di Lucrezia Borgia con Alfonso d'Este, figlio del duca Ercole I)⁴ si dia vita ad una delle più grandi trasformazioni del vestiario rinascimentale, concretizzatasi in pastose soluzioni tese alla progressiva liquidazione dei ghiribizzosi capricci ‘alla franciosa’, per la graduata affermazione di un'eleganza classicheggiante – il ripristino del punto vita, le larghe fantasie tessili, il corredo di nastri e gioielli,⁵ le preziose acconciature neoromane, etc. –, in puro *revival* antiquario.⁶

Siamo periferici anche rispetto ai travestimenti prototeatrali personificanti virtù allegoriche, a loro volta segnati da illustre e sontuosa tradizione, come nel caso di giostre e intermezzi. Certamente presenti anche all'interno di questi documenti, spe-

² Penso alle rarissime testimonianze quattrocentesche, tra cui sventa l'abito della beata Osanna Andreasi. Si veda P. GORETTI, *De plenitudine: vesti di un'anima semplice*, in *Osanna Andreasi da Mantova. 1449-1505. La santità nel quotidiano*, a cura di Rodolfo Signorini e Rosanna Golinelli Berto, Mantova, Casandrea, 2005, p. 71-81.

³ Alcune preziose indicazioni si individuano in VALERIA PINCHERA, *Vestire la vita, vestire la morte: abiti per matrimoni e funerali, XIV-XVII secolo*, in *La Moda* cit., p. 221-259.

⁴ I manoscritti delle due opere di Sabadino, ora acquisiti dall'Archiginnasio, hanno rispettivamente ricevuto le segnature: B.4602 l'*Hymeneus Bentivolus*, e B.4603 il *Quoloquium ad Ferrariam urbem*. Saranno citati d'ora in poi come *Hymeneus* e *Quoloquium*.

⁵ Sulla gioielleria e sui nessi fondanti col tema delle vesti si veda PAOLA VENTURELLI, *I gioielli e l'abito tra Medioevo e Liberty*, in *La Moda* cit., p. 83-116.

⁶ P. GORETTI, *Il teatro dell'antico nel guardaroba femminile del Cinquecento in Mascheramenti. Tecniche e saperi nello spettacolo d'occidente e d'oriente*, a cura di Paola Bignami, Roma, Bulzoni, 1999, p. 73-90.

cie nelle azioni di contorno che si distribuiscono lungo l'intera partitura (e particolarmente verso il finale: battaglia, moresca, partita di pallone, giostra, giranda, quattro venti, etc.), o nelle innumerevoli implicazioni col tema del fantastico, con tutto il suo immancabile corredo di trionfi, ninfe, velerie, volteggi d'aria, esilità grecizzanti,⁷ trascolorar di pinnacoli e svolazzi in cui diafane figure mitologiche «vestite di seta & cum legiadri veli et cum archi, pharetre et dardi et cornitti al collo» chiamano i cani, mentre le apparizioni di Venere – «che nuda pareva cum una camisa de sutilissimo velo sopra le delicate carne» – tutto sovrastano e a tutto fanno da corona.⁸

Nonostante la cadenzata presenza di questi temi, altro sembra infatti il motore dell'impianto; e l'elemento aureo lo scenario unificante dell'intera rappresentazione, quello capace di connotare la cifra stilistica più decisa e originale e di uniformarne anche il lessico vestimentario di *magnificentia* e splendidezza.⁹ Come in un eldorado di marca destinale, ecco infatti il profilarsi di un orizzonte templare, sontuosissimo, paganeggiante. Con esso, il tema dell'incanto, della trasfigurazione – della sospensione sognata –, in una temporalità scandita da cadenzate apparizioni in cui ogni veste, lungi dall'essere riconducibile a modelli reali, qualifica un vero e proprio itinerario, fortemente sostenuto dai processi della visione celebrativa, della fissazione, della glorificazione. Sigillo araldico saturo di allusioni.¹⁰

Dopo il *magnificat* della stirpe (Este e Bentivoglio), dopo l'ossequioso proemio e il *gaudeamus* verso la celeste liberalità principesca, dopo la messa a punto di una regia scrupolosissima tesa a stabilire il tempo e gli inviti, le mansioni, le cariche, le occupazioni, nell'*Hymeneus* è piuttosto il sapore incantato di squisi-

⁷ P. GORETTI, *Il problema dell'antico nelle mode del Quattrocento: le vesti «alla ninfa»*, «Schede Umanistiche», n.s., XVI, 2002/2, p. 135-170.

⁸ *Hymeneus*, c. 40.

⁹ Fondante resta *Bentivolorum Magnificentia: principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*, a cura di Bruno Basile, Roma, Bulzoni, 1984.

¹⁰ Sul lessico araldico – teso all'identificazione di individui e gruppi – e sulle sue ramificazioni in vessilli, stemmi, sigilli, paramenti, bandiere, stendardi processionali, gualdrappe, finimenti, bardature, scudi, si veda il prezioso *Blu Rosso e Oro. Segni e colori dell'araldica in carte, codici e oggetti d'arte*, a cura di Isabella Massabò Ricci, Marco Carassi, Luisa Clotilde Gentile, Milano, Electa, 1998.

tezza e rarità – di meraviglia – a occupare tutto il resto. È il copiere ricolmo di «cose mirande» a trascolorare la munificenza degli apparati mediante un caricamento sensoriale di incomparabile scintillio, laddove «più belle cose non si veder giamai».

Incantevoli, finemente screziati, inverosimili, irreali, abiti e macchinazioni sceniche paiono infatti mutuate dai palpitanti sbriciolamenti da fiaba di certe storie persiane, anche per la curiosa ricorrenza del tema numerologico del sette, comune a entrambi gli ambiti. Distribuite lungo l'asse viario cittadino predisposto al tragitto dei festeggiati – necessario per l'opera di *renovatio urbis* ricalcante un preciso rito di fondazione –, sette sono infatti le porte, ognuna delle quali associata alla personificazione di una virtù teologale o morale (Speranza, Carità, Temperanza, Giustizia, Prudenza, Fede, Forza), secondo le indicazioni fornite da Ercole Albergati detto lo Zafrano, specialista in allestimenti.¹¹

Già da queste prime battute, par già di sentire gli echi di un mondo lontanissimo, forse meditato anche sulla scorta della miniatura e delle migrazioni letterarie dei motivi mediorientali; penso in particolare a *Le sette principesse* di Nezāmī,¹² mirabile poema persiano di letteratura sapienziale scritto attorno alla fine del XII secolo in cui l'intera modalità dello splendore manifesto (abiti e padiglioni compresi) intreccia un profondo legame iniziatico con le scale dell'evoluzione spirituale e coi concetti della sacra regalità, così intimamente radicati nel mondo iranico.¹³ I sette padiglioni hanno infatti il colore dei sette pianeti; le sette principesse – vestite degli stessi colori dei pianeti e dei padiglioni, secondo un ingranaggio di perfette corrispondenze – ogni sera raccontano al protagonista una storia 'colorata' diversamente: una tutta nera, una gialla, una verde, una rossa, una azzurra, una color sandalo, una bianca, in un crescendo trasformativo perfettamente confacente ai caratteri 'alchemici' e alle

¹¹ SERGIO BETTINI, *Politica e architettura al tempo di Giovanni II Bentivoglio*, in *Palazzo Ghisilardi. Il sogno rinascimentale di un notaio bolognese*, a cura di S. Bettini, con introduzione di Richard J. Tuttle e un saggio di Giancarlo Benevolo, Ferrara, Edisai, 2004 (Musei Civici d'Arte Antica. Monografie, 3), p. 11-31.

¹² NEZĀMĪ, *Le sette principesse*, introduzione e traduzione di Alessandro Bausani, Milano, Rizzoli, 1982.

¹³ ANTONINO PAGLIARO – ALESSANDRO BAUSANI, *Storia della letteratura persiana*, Milano, Nuova Accademia, 1960.

proprietà di divina perfezione delle entità superiori che presiedono il tessuto narrativo.

Figura di ogni completamento circondata da un alone di sacralità, potente aggregato simbolico atto a traghettare l'unità materiale dello svolgersi dei fatti entro una cornice di più ampio respiro fatta di affidamento e di abbandono (di sacrificio e ricompensa) necessari per il rinnovamento di ogni forma di vita, secondo il *Libro delle luminarie*¹⁴ numero dell'assoluto sapere, segno delle relazioni divine con tutta l'opera della Creazione,¹⁵ concrezione plastica di un cammino iniziatico, portatore di luce, tesoro di sapienza, valle assoluta delle sette porte;¹⁶ che sette sono le prove, sette gli anni dell'esilio prima del ritorno, sette i castighi e sette i gradini della caduta, sette i pugnali nel cuore di Maria, sette i dolori, sette i vizi, sette i peccati; ma sette anche i luoghi dello splendore, anche le lampade ardenti del divino amore, sette le luci, sette gli stadi della grazia, i colori dell'arcobaleno, poiché sette anche gli spiriti di Dio, sette gli occhi, sette le *sephirot* creatrici, sette le luci spirituali e le potenze del corpo mistico. Sette le lampade ardenti e la grandiosa – illuminante – liberazione.

Come in Nezāmī – e in tutto il periplo arabo medievale, saturo di prodigiosi congegni allegorici, magici, numerologici¹⁷ – anche nell'*Hymeneus* abbiamo abiti che sembrano dispositivi atti a contenere il viaggio iniziatico, interamente rifulgenti d'oro; in certo senso, vesti della meraviglia – del magico, del meraviglioso¹⁸ –, e del suo terreno semiante, dove tutto è sotto-

¹⁴ L'indicazione compare nel Libro di Enoc. Si veda BERNARD TEYSSÈDRE, *Angeli astri e cieli. Figure del destino e della salvezza*, Genova, Ecig, 1991, p. 177.

¹⁵ JEAN HANI, *La Divina Liturgia. Considerazioni sulla Messa*, Roma, Edizioni Arkeios, 1999, p. 78.

¹⁶ *Le sette valli*, Recco (Ge), Gruppo Editoriale Insieme, 1993. Il testo fu scritto da Mirzā Husain 'Alī Nūrī (1817-1892), più noto col titolo onorifico di Bahā'u'llāh ("Lo splendore di Dio") fondatore della Fede Bahā'ī.

¹⁷ Si veda il bellissimo ANGELO ARIOLI, *Le città mirabili. Labirinto arabo medievale*, Milano, Mimesis, 2003, favoloso scenario urbano di tipo letterario mappante ogni sorta di mirabilia.

¹⁸ Sulle fascinazioni di questo soggetto e sulle sue ricadute anche sulle 'vesti magiche' (anelli, cinture, gioielli, etc.) si veda DANIEL POIRION, *Il meraviglioso nella letteratura francese del Medioevo*, Torino, Einaudi, 1988. Naturalmente, anche il fondante JURGIS BALTRUŠAITIS, *Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica*, Milano, Adelphi, 1973.

posto a un procedimento retorico di arabescante amplificazione che ha i caratteri dell'eccezionalità: celeste, anzitutto. E trascolorante, come venuta a *miracol mostrare*.

È il blu infatti – meglio, il celeste – a connotare l'intero registro dell'idealità medievale, così fortemente caricata di energia immateriale. Basti pensare all'infinita serie di tributi – primo fra tutti, il manto della Vergine, ma anche le vetrate gotiche, gli attributi di Artù sempre azzurrovestito, etc. –, necessari per traghettare il bisogno di un più sacro ricovero, esentato dalla temporalità ordinaria. Al blu appartiene infatti un'ampia gamma di proprietà che insistono sulle coloriture della visione 'altra', del tempo 'altro' (il sogno), del notturno privo di temibilità, dell'ascensione, della chiamata, del brusio angelico fatto di pace e lealtà, del conforto, dello slargo immenso della quiete.¹⁹ Per eccellenza, colore filosofico dell'anima e della meraviglia – delicatamente nostalgico, struggente, odoroso di lontananze – come celebrato anche in seguito nell'elevazione della lirica romantica, nelle vampe infuocate assetate di assoluto.²⁰

Panni d'oro stellato

Se all'inizio dei festeggiamenti si rende noto che «Il principe Bentivoglio compro certe case che erano avanti il suo palazzo & fin a terra le fece disfare: et feceli gran piazza che di longheza per mi misurata furono cento [...] Et tutta la piazza fece de panni celestri coprire ala summita de li alti merli del palazzo», più in là si specifica che «La porta del palazzo era ornata dali lati cum certe colonne alantiqua de ligname pincte: et cornixate de fronde de busso cum retorti argentati», e che «La porta dela sala era cornisato de finissima pietra viva cum le divise del principe Bentivoglio dali lati sculpte poste adauero fino».²¹ Così, «Non se vedea altro per la cita che lavorare per uso de huomini et donne piccoli et grandi vestimente de oro de argento & de varij drappi

¹⁹ Rimando al bellissimo MICHEL PASTOUREAU, *Blu. Storia di un colore*, traduzione di Fabrizio Ascari, Firenze, Ponte alle Grazie, 2002.

²⁰ Sullo stesso tema si veda il singolare AMELIA VALTOLINA, *Blu e poesia. Metamorfosi di un colore nella moderna lirica tedesca*, Milano, Bruno Mondadori, 2002.

²¹ *Hymeneus*, c. 11r-12v.

di seta & de rechami a diverse fogie et portamenti et varie geme ligate in oro».

Quando poi Sabadino affronta la descrizione della sala nuziale, offre la sua penna al vago sembiante del miracolo. Eccola dunque apparire in tutto il carico della sua luminescenza:

Le pariete de la sala intorno intorno li dui terzi de sotto in suso erano ornate de bellissimo razzi et spaliere et banchali alarme et divise bentivoglie. Et dali dui terzi in suso erano panni celestri intorno cum stelle doro: et di sopra uno retorto de fronde de busso, de Myrto, de Brusto, et di Ginepero, et de Abeto, di Pino & di Cypressso cum pome rose et rance inserte.²²

Fasto salomonico, eterno splendore, lusso, benignità. Tutto è intagliato di oro fino, tutto ne è screziato. Si punta ad una amplificazione retorica che sembra alludere a panni quasi oltremondani, degni di un gran teatro degli elementi. Talmente alta è la loro glorificazione che sembra rubata al cerimoniale assirobabilonense, o al corredo dei Faraoni. Fiabesco e orientale, per antica meraviglia tutto il palazzo Bentivoglio rifulge d'oro e perle; «Quivi certo era tanto felice ornamento che ignoro se la sala laqueata doro di Cleopatra et de ornamenti de zoglie et glorioso pavimento come è tanto scripto fu de tanto splendore ornata quando recevette Cesare in Egypto».²³

Sembra davvero di ravvisare l'eco di tutte le architetture mobili, del favoloso padiglione di cristallo di Salomone, divenuto un modello letterario e artistico imprescindibile per la narrazione edificante di padiglioni e palazzi *sui generis*.²⁴ Sommo architetto e committente, primario costruttore di edifici straordinari avente demoni diversi esperti in scienze occulte per maestranze e animali e uccelli per messaggeri, il padiglione alchemico di Salomone costituì infatti l'*exemplum princeps* di una speciale mobilità favolistica; tanto per i carat-

²² *Ivi*, c. 12v.

²³ *Ivi*, c. 14v.

²⁴ MARIA JESUS RUBIERA Y MATA, *L'immaginario e l'architettura nella letteratura araba medievale*, Genova, Marietti, 1990.

teri del trono²⁵ che per l'intima mobilità dell'intero abitacolo di cristallo, capace di mille incantamenti – tanto da confondersi persino con l'acqua, di trasformarsi in superficie lucida in cristallo, eccezionale per levigatura e brillantezza –, di assumere identità polivalenti e prodigiose, sfruttabili anche all'interno dell'edificazione di città mobili, in un ordine simbolico e rigenerativo perpetuo, zeppo di pietre sfolgoranti.²⁶

Come una miniatura di un lussuoso libro d'ore – un *Livre de Merveilles*²⁷ –, presenti nell'*Hymeneus* anche gli inevitabili rimandi alla tenda di Alessandro Magno, glorificante tutto il sapere esistente in un riassunto enciclopedico scandito da una temporalità esentata dalle regole comuni.²⁸ L'amplificazione regna accanto al prodigio, come in una colossale mitografia.²⁹

Così, proprio in mezzo ai finissimi ori delle stanze del palazzo, ecco apparire un'impresa

²⁵ «Era di zanne di elefante con incrostazioni di zirconi, perle, smeraldi e altre pietre preziose; attorno stavano quattro palme d'oro con grappoli di zirconi rossi e smeraldi verdi. Sopra due delle palme c'erano altrettanti pavoni reali e, sulle altre due, aquile d'oro, le prime di fronte alle seconde. Ai lati del trono c'erano due leoni d'oro e sulla testa di ognuno una colonna di smeraldo verde. Le palme erano circondate da viti d'oro i cui racemi erano di smeraldo con grappoli di zirconi rossi. Quando Salomone saliva sul trono, posava i piedi sugli scalini più bassi e il trono cominciava a girare rapidamente come le pale di un mulino, le aquile e i pavoni spiegavano le ali, i leoni allungavano le zampe e davano colpi di coda al suolo. Questo succedeva su tutti i gradini su cui poggiava il piede Salomone» (M.J. RUBIERA Y MATA, *L'immaginario e l'architettura* cit., p. 26).

²⁶ «... su questa copertura fece elevare un palazzo quadrato di mattoni, e in ogni angolo fece mettere una cupola che si innalzava al cielo, oltre che stanze con pareti d'oro e d'argento incrostate di pietre preziose di diversi colori. Quando il sole batteva sul palazzo, l'oro e le pietre preziose brillavano fino ad accecare gli occhi e a danneggiare la vista» (M.J. RUBIERA Y MATA, *L'immaginario e l'architettura* cit., p. 29).

²⁷ Sulle questioni più squisitamente iconografiche legate ai lussuosi modelli grafici del manoscritto rimando al contributo di Fabrizio Lollini in catalogo.

²⁸ Per l'intera descrizione della mitica tenda di Alessandro Magno si veda *Nella tenda di Alessandro*, in *Alessandro nel Medioevo occidentale*, a cura di Piero Boitani, Corrado Bologna, Adele Cipolla e Mariantonia Liborio, Milano, Mondadori, Fondazione Lorenzo Valla, 1997, p. 451-459. Si veda anche AIMÉ PETIT, *Le Pavillon d'Alexandre dans le Roman d'Alexandre* (ms. B. Venise, Museo Civico VI, 665), «Bien dire et bien apprendre», VI, 1988, p. 77-96, che suddivide la materia della narrazione secondo i caratteri interno/esterno della tenda.

²⁹ L'espressione – a mio avviso fulminea e bellissima – è ricavata dalle battute finali del già noto contributo di Leonardo Quaquarelli. Si veda L. QUAGUARELLI, *Clara gente e camere pinte: Giovanni Sabadino degli Arienti voce della Bologna cortese*, in «Schede Umanistiche», n.s., XVIII, 2004/2, p. 9-27.

che dicea per amor tutto ben voglio soffrire posto ad finissimo oro, per il qual usso sentrava in una piccola sala tutta de bellissimi razzi ornata. Et nela campana che recevea il fumo del foco era rilevata larma ducal cum le seghe sotto uno padiglione pincto de finissimo azuro cum soli doro. Di poi sentrava in una anticamera la quale havea uno lecto parato di crimisino et intorno coltrinato di seda. Et intorno le pariete erano pincte vaghe figure in verde. Come Alexandro vinxe Porro in India.³⁰

Vero scibile universale in cui viene racchiuso un intero orizzonte di riferimento, tanto da comparire in numerosi *topoi* letterari medievali, tra cui il *Roman de Thèbes* e l'*Enéas*, oltre, naturalmente, al *Roman d'Alexandre*, capace di incarnare un piano narrativo altamente complesso in cui la materia della descrizione è finalizzata agli scopi teleologici; quadripartita, così come si conviene all'intera suddivisione del cosmo, costellata di dodici segni – come si conviene a qualsiasi oracolo che si rispetti – di colori diversi, senza giunture nel pilastro interno né nei lati del tendaggio – come a significare l'intervento divino –, invincibile, inattaccabile, ignifuga – per esser stata costruita con pelli di salamandra –, leggera e immateriale (piegata in quattro può infilarsi nell'uovo di uccello), pulsante e viva nel reagire alle offese, capace di sbuffare come un bisonte, di aprirsi e chiudersi, di eruttare fumo, la tenda di Alessandro è un concentrato di pura magia vivente, un simbolo alchemico *sine tempore* capace di sintetizzare le proprietà salvifiche di tutti i bestiari medievali, tutti i lapidari, tutte le araldiche, tutte le agiografie, tutta l'*imago mundi* favolistica e mitizzata: quella che ha per matrice l'altrove, vago e indistintissimo.

Benché entrambi i congegni (il padiglione di Salomone e la tenda di Alessandro) pongano problemi di interpretazione filologica e letteraria non estinguibili in questa sede, anche per la disamina delle fonti su cui poggia l'intera suddivisione della materia narrata, sono loro – a mio avviso – accanto a tutto il *coté* orientaleggiante ancora in circolo nel gusto della corte tardo-quattrocentesca a costituire gli archetipi del paradigma celeste attorno a cui si organizza l'azione amplificante dell'*Hymeneus*. Il cuore arcaico – certamente attardato, ma potentissimo – della sua più intima matrice.

³⁰ *Hymeneus*, c. 15r-v.

Se è vero infatti che l'oceano indiano costituisce l'imprescindibile orizzonte di attesa dell'occidente medievale, l'incessante generatore di un patrimonio di sogni, miti e leggende capaci di riassumere le geologie del fantastico, di dar vita a detriti di città fantasma, a cartografie ibride, a visioni paradisiache, insomma, «un espace circulaire que l'homme peut pénétrer mais où il ne fait que tourner en rond»,³¹ gli stupefacenti caratteri di sapor mediorientale – reimpastati per l'ennesima volta – oltre a manifestarsi come *imago mundi* sono, al contempo, anche pretesto per ridisegnare la storia del mondo, per ripeterne i segni, per riassumerne gli episodi salienti, per drammatizzare il passato sotto forma epica, mitica. La *Domus Magna* è essa stessa luogo di rammemorazione fatto per riconnettere l'esterno all'interno. Dal suo interno si scrutano i cieli e tutte le cosmogonie; dal suo romanzo istoriato si evince la sintesi delle gesta compiute, l'incitamento a quelle da compiere, la profezia dei passati e dei futuri. In una perfetta circolarità, zampillante i vessilli di una remota antichità.

In corteo

Secondo un procedimento cinematografico teso a recitare il piano dell'accadimento all'interno di una meteorologia fortemente connotata,³² in tutta la sua perfezione, a inizio della cerimonia sopraggiunge la pioggia, che inizialmente sembra guastare ogni sfoggio; «cosa che dette molta mestitia al core, al animo, & ala mente del principe Bentivoglio, et del nostro populo perche vedeano intanta festa non potere le loro glorie mostrare».³³ In realtà, essa pare invece mettere in moto una certa protezione verso la sposa, ancora una volta mediante gli indumenti, in modo tale «che le sue trezze aurate et bianche ornate de preziose margarite et il suo dilicato viso non fusse da la fredda pioggia

³¹ EMMANUELE BAUMGARTNER, *L'Orient d'Alexandre*, «Bien dire et bien apprendre», VI, 1988, p. 7-15. L'autore riprende la tesi di Le Goff (*L'Occident médiéval et l'Océan Indien: un horizon onirique*, in JACQUES LE GOFF, *Un autre Moyen Âge*, Parigi, Gallimard, 1999, p. 269-286) che tanta parte ha avuto nell'elaborazione dei sistemi simbolici dell'arte e della letteratura medievale.

³² Penso a *Blade Runner* di Ridley Scott (1982), o a *Nirvana* di Gabriele Salvatores (1997) che utilizzano il medesimo espediente narrativo.

³³ *Hymeneus*, c. 21v.

offesi: & uno manto di paunazzo sopra la richa vestimenta doro».

Poco più in là, si dà invece inizio vero alle parate, in forma di giaculante liturgia vestimentaria. Anche i doni nuziali, secondo il costume del tempo, sono vesti della specie più preziosa.

Alhora ala sposa quisti doni et presenti affectuosamente facti furono. Il Commissario del sumo pontifice nomine eius sanctitatis li donò la benedictione. Loratore dela Maiesta del Re Ferdinando una peza de damaschino brochato doro rizo. Loratore del Duca de Calabria dui pezzi de damaschino brochato doro uno bianco et laltro rosso uno per esso Duca et laltro per la Savia Duchessa Hyppolita sua consorte. Loratore del signor Ludovico duca di Bari una peza de brocato argento. Il locotenente del nostro Reverendissimo Legato monsignor Ascanio uno pendente de zoglie [...] El marchese de Mantua uno pendente cum tre zoglie. El prothonotario suo fratello una rosa de Rubini. Loratore del signor Conte Hieronymo una peza de brocato doro [...] mandataro del Signor Messer Francesco da Gonzaga una manetta de zoglie et perle grosse.³⁴

Ma sono soprattutto i cortei – forse in debito con la nascente arte scenica moderna – a dar la misura di incomparabile splendore; in essi si ravvisa il gusto maniacale di un'organizzazione cromosimbolica, l'araldica blasonata di un favoloso bestiario arcaizzante, l'esotismo da serraglio già così amato nei cortei dei magi, con tutto il suo carico di leopardi, tigri, scimmiette.³⁵ Come negli stupefacenti teleri di Carpaccio per la compagnia di Sant'Orsola – specie nel gentiluomo inchinato, lievemente genuflesso, visibile nel *Ritorno degli ambasciatori alla corte d'Inghilterra*, recante preziosi motivi a grottesche tanto sulla manica pendula della sopravveste che sulla calza; forse l'emblema stesso della Compagnia³⁶ –, anche in questo corteo ecco calze

³⁴ *Ivi*, c. 37r-v.

³⁵ Sul corteo dei magi e sulle complesse partiture simboliche in esso contenute si veda FRANCO CARDINI, *I re Magi di Benozzo a Palazzo Medici*, prefazione di Cristina Acidini Luchinat, con un saggio di Lucia Ricciardi, Firenze, Mandragora, 2001.

³⁶ Tra le uscite recenti rimando a *Carpaccio pittore di storie*, a cura di Giovanna Nepi Sciré, Venezia, Marsilio, 2004, catalogo della mostra. Fondante resta LUDOVICO ZORZI, *Carpaccio e la rappresentazione di Sant'Orsola. Ricerche sulla visualità dello spettacolo nel Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1988. Si veda anche GIULIANA CHESNE DAUPHINE GRIFFO, *I costumi della Compagnia della Calza dipinti dal Carpaccio nel ciclo delle Storie di S. Orsola: immagine di Venezia nel Rinascimento*, «Quaderni di Teatro», IV, 1981, 14, p. 31-44.

stracariche di ricami, stivali dipinti con imprese, divise alla turchesca, cascate di piume – di struzzo, di gru, di pappagallo³⁷ –, catene ingioiellate, bastoni del comando con la divisa d'arme, cavalli tintinnanti, briglie aurate. Molte, nel testo, le descrizioni delle lunghissime parate che, come nel gusto dell'epoca, ricalcano il modello dei trionfi all'antica,³⁸ rimaneggiati in santissima ostensione per i fasti della corte. Eccone alcune.

I

Giunto ala porta tanta gloria de mortali: et quella alquanto passata trovarono la bella sposa alhospitio dela Zucha sumptuosamente parato. La donde ella se adorno per entrare in la Citate. Et senza dimora essa fu posta sopra uno candido cavallo fallerato de sella de fornimenti, et di briglia de brochato doro cum richo fiocho in fronte de auro filato. Il quale cavallo li fu menato da octo belli et generosi gioveni por paranymphe vestiti de brochato argento cum collane doro al collo et calciati de divisa bentivoglia, et sopra essa haveano stivaliti cum Falchoni rechamati che del nido osivano divisa del Felice sposo [...].

Quali tutti cum capelli bianchi in capo pomposamente et cum reverentia grande se posseno intorno al candido cavallo de la sposa. Laquale dunque posta a sedere sopra il cavallo in questa forma fece la triumphal entrata. Prima ne venne avanti alquanta moltitudine de cavalli, et poi una piccola squadra de Astilgiatori vestiti lunghi di seta cremisina cum corne bianche, et setri dauro & cum certi veli de candida seta traversati et alcuni veli haveano ligati per legiadria ale dextre braza: & in mano portavano amorosi dardi cum laste rosse et erano ritti sopra cavalli cioe quilli un palmo inforcavano che sopra li pareano nati. Essi cavalli erano forniti de grossi sonagli che dal loro suono quando correano e quando galopavano le strate letamente ribombavano. Poi sequiano alquanti trombetti che sonavano le tube cum tanta dolcezza che pareva dicessero: correti ad vedere la gloria dela bella sposa. Sequiano poi Straciotti vestiti di seta ala Turchesca et balistreri de panno verde vestiti del Marchese de' Mantua. Ne venia poi Centocinquanta scuderi calciati ala divisa del principe Bentivoglio, & vestiti a varie fogie de diversi colori de drappi et cum calce rechamate chi di perle et chi de argentaria et chi havea penne de struzzo, chi de grua, chi de garzetta, et chi de papagallo inle berette di rosato et chi quelle havea di perle rechamate tutti cum gran prestanza erano ale

³⁷ P. GORETTI, *Il serpente piumato: il mito del selvaggio dai repertori cinquecenteschi al fatalismo*, in *Il vestito dell'altro. Semiotica, arti, costume*, a cura di Giovanna Franci e M.G. Muzzarelli, Milano, Lupetti, 2005, p. 149-177.

³⁸ Si veda il fondante ANTONIO PINELLI, *Feste e trionfi: continuità e metamorfosi di un tema*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di Salvatore Settis, t. II: *I generi e i temi ritrovati*, Torino, Einaudi, 1985, p. 279-350.

livree deli suoi signori sescalchi. Poi drieto sequiano essi sescalchi che furono vinte et sei vestiti di damaschino crimisino cum torquai de auro, et bastoni pinti in mano ala divisa et arme bentivoglie, et cum el ducal Diamante estense sopra legiadri cavalli, liquali haveano selle coperte chi de drappo crimisino, chi verde, chi nero, chi morello et chi Alexandrino frangiate doro et de argento et chi de seta et loro fornimenti et briglie de simili drappi folciti de auro cum varij et belli lavori, & li morsi che certo pareano de burnito argento. Poi ne veniano cum gravi aspecti li sei illustri patricij generali sescalchi vestiti de purpureo raso cum verghe pignite dauro fino in mano sopra magnifici cavalli de drappi di seta richamente ornati et haveano torquai dauro et acti palafreneri entorno. Poi drieto a questa gran pompa di sescalchi ne venia a paro a paro li molti nostri cittadini honorando li gentilhomini che veniano in compagnia dela sposa senza havere riguardo bagnare e lutuare le vestimente, et li altri loro ornamenti da la continua pioggia. Come fusse stato Manna dal celo cadente.³⁹

II

Partite le tenebre et venuta la nova luce illustrata dali raggi di phebo che fu Marte giorno trenta di Genaro cosa che ralegro molto il nostro populo. Le tube per festa incominciarono asonare. Le donne furono radunate ala nuptiale Corte dove gia erano li Magnifici cittadini, & homini illustri raccolti per sociare la sposa ala Messa al magnificentissimo Templo de sancto Petronio. Laquale in questo modo fu compagnata. Prima alquanti trombetti sonanti le festevole tube poi sequiano li esterni gentilhomini acopia acopia adcompagnati da nostri cittadini. Non se vedea altro secundo la conditione de ghomini li tri quarti togati di brochato doro, et de argento, et de altri varii drappi et de diversi colori et torquati de molte cathene doro cum zoglie. Poi sequitavano li centocinquanta & sei scuderi deli sescalchi vestiti de drappi ale sue livree e tutti calciati ala divisa del principe Bentivoglio come decto habiamo de loro ornamenti. Drieto loro veniano cum li pinti baculi in mano essi vintisei sescalchi tutti gentilhomini vestiti a terra de richissimi brochati argento cum collane & geme. Et fra quisti sescalchi gliene era dui de bellissimo brochato doro vestiti per essere cavalieri. Poi sequiano li octo paranymphe di brochato argento vestiti cum collane doro et altri soi ornamenti. Drieto a quisti sequiano li sei circumspecti sescalchi illustri patricij toghati doro de argento, et di crimisino cum collane doro al collo, et in mano le loro verghe aurate de fin auro. Poi ale spalle gli erano li circumspecti patri dela nostra republica [...]⁴⁰

[...] poi alquanti gentilhomini et Cavalieri doro et de argento vestiti precipui curiali deli principi, et signori. Poi ne venia la gloriosa sposa in mezo de loratore del Re Ferdinando & del Conte de Caiacia Oratore del duca de Milano. Poi sequiano il Duca di Ferrara felice patre de la sposa et il Marchese

³⁹ *Hymeneus*, c. 22r-23v.

⁴⁰ *Ivi*, c. 45r-v.

di Mantua. Il Signore de Arimine, Messer Francesco Vesconte che per il suo Signor Duca de Milano era in la cita nostra prudentissimo Referendario et cum bona gratia de nostri magistrati. Oratore del Duca di Calabria. Loratore del signor Ludovico duca de' Bari. Oratore del S. Conte Hieronymo. Il fratello del Signore di Pesaro. Oratore del Signor de Camerino, & molti altri Oratori & mandatarii gradualmente. Et altri grandissimi, et prestanti gentilhomini. Sequia poi la chara sorella del Duca Hercule madonna Blancha Maria associata dala felice madonna Ginevra Sforza di Bentivogli del sposo degna genitrice cum piu de cento generose donne acopia acopia: et la maggior parte abraze tutte ornatissime di geme, et de vestimente avarie fogie doro, de argento & de dignissimi drappi crimisini, et altri bellissimi et vaghi colori: et le loro trezze de colore doro et fogie del capo erano aconcie cum maestrevole mane et piene de margarite. Sequia poi infra il capitaneo conte Nicolao Rangone et il Famoso Cavaliere Misser Galeazo Marescotto, il principe Bentivoglio vestito aterra di brochato doro facto in nova fogia richamente anchora che de varie vestimente doro ogni giorno piu volte se mutasse et similmente de Collane doro, et di geme che credo mai piu Magnifica, et superba pompa se vedesse: & cum maggior ordine et silentio in alcuna ciremonia se andasse per ilche le strade, le finestre, le logie, li theatrii, et li coperti dele case erano de populo piene per vedere proprio la pompa, et Magnificentia de Italia. Li Mercanti et li artefici haveano cum assai ornamento avanti li fondachi, et apoteche facto ostensione dele loro ricche robbe: come fiera grande de Aversa fusse stata. O iDio quando entrarono nel templo resonante dal suono dele tube parse cosa de troppo divina pompa: perliche io uscendo de schiera per vedere la sposa passare, me acostai a lale del populo et deli molti esterni che venuti erano ad vedere questo triumpho. Et vedendo la dignita de tante splendide donne, legeme dele quale, come sole riverberavano ne giocchi humani, restai ocupato de meraviglia et di stupore senza comparatione.⁴¹

Analogamente, anche il passaggio di Lucrezia Borgia non fa che rimarcare questo splendore con lo stesso registro. Grazia celeste, celeste impero, «septima gloria». «Laquale chi la vede & vedra la giudicara una Celeste gema in forma umana». Eccola infatti uscire su

[...] un carro triumphale de ornatissima pompa, e gran Richeza tirato superbamente da duo unicorni, liquali haveano le corne bianche ornate de margarite et doro, et nel fronte di ciasduno era una Rosa de bellissime geme Rubini et Adamanti. Erano cinti de fine de Auro, de Argento, et de sirica Alexandrina cum lequale tiravano il carro. Sopra ilquale erano donne de beltate et de gran fortuna. Nel mezo di loro era una bellissima Regina vestita de

⁴¹ Ivi, c. 45v-47r.

habito Regale et senza comparatione sedente sopra cosini di brocato doro insirica verde fiochati de perle. Et da Hymeneo nuptiale iDio li era posto in capo una girlanda de splendidissime, et precise geme. Avanti sopra il Carro affixo adue aurate Colomnelle, che sostenevano del Carro il Cielo de Alexandrino drappo rechamato a solari radii de fin auro uno breve de Romane lettere de Oriental perle in campo de drappo nero cosi dicendo

Lucrezia borzia bella, e di splendore,
Che va Felice al Coniugal Amore.⁴²

[...] Che cosi me conviene exalare la exuberante leticia non solum del core ma dela propria anima de questa felicissima sponsa tua principessa de gran gloria. Laquale vedo gia mentalmente entrare dentro le tua mura adcompagnata in triumpho da valorosa gente vestiti dauro de Argento et de varii et diversi drappi de sirica sopra Fallerati cavalli de belli ornamenti et de belle e clare donne et de Riche geme adorne.⁴³ [...] Et del pulcherrimo sponso et voi Illustri Fratelli cum loro gentilhomini pomposi de Abiti, Fogie et divisie ricche vaghe et prestante in honorare lentrata del sposalicio triumpho che sia piu presto del Ciel singular claritate che terrena.⁴⁴

Se casa Bentivoglio – sorta di *Domus Aurea* – non è solamente «casa iucundiale come in molti lochi per le vaghe mura era scripto cum degna lectura ma uno paradiso in terra», anche in questo caso non si è da meno. Il cielo è fausto, colmo di buoni auspici.

Paradiso in terra, sposalizio del cielo, singolar chiarezza. Nascosto tra le pieghe di un petrarchismo di maniera, sembra veramente di trovare l'eco di quello che gli antichi chiamavano *sensorium Dei*, millimetrica struttura simbolica di coniugazione liturgica messa a punto affinché la terra ascenda al cielo e il cielo si riversi sulla terra.⁴⁵ Come nei miti del giardino edenico,⁴⁶ o in quelli che presiedono il silenzio dei chiostrini, come nella peri-

⁴² *Quoloquium*, p. 2-4. Il manoscritto è stato numerato a pagine da mano moderna.

⁴³ Ivi, p. 20-21.

⁴⁴ Ivi, p. 22.

⁴⁵ Si veda il magnifico ANNIEK DE SOUZENNELLE – JEAN MOUTTAPA, *Nel cuore del corpo la Parola. L'essere e il corpo*, Bergamo, Servitium editrice, 1998, p. 31: «Per questo ogni elemento della struttura simbolica di una liturgia deve essere esatto. Per risvegliare ciò che gli antichi chiamavano il *sensorium Dei*, è necessario che i colori, i profumi, tutti i minimi dettagli della gestualità e soprattutto i suoni siano corretti».

⁴⁶ Sulla glorificazione del giardino e del femminile si veda UBERTO PESTALOZZA, *I miti della donna-giardino. Da Iside alla Sulamita*, introduzione e cura di Pier Angelo Carozzi, Milano, Medusa, 2001.

metrata architettura dei mondi paralleli⁴⁷ che godono del favore degli dei (di cui anche il microcosmo della corte fa parte, e con esso la scienza dei magnifici apparati),⁴⁸ non c'è abito reale che si addica a tale splendore. L'unico degno di comparire al cospetto di tanta grazia è quello filante delle stelle, tagliato con la bava di comete e tessuto con astri sciamanti, cucito dai geni dell'aria con battito di mani e aghi di rugiada. Gloria ed esaltazione, dove tutto è prezioso, fastoso, glorioso di letizia e giocondità, supremo per bellezza e armonia, colmo in fortuna, segnato da incessante fioritura. Degno di un trapasso estatico e screziato, alabastrino, finemente intrecciato di bisso.

Lontano l'eco della guerra, del tumulto, della corsa. Lontana la realtà delle cose sdruciole, e la lordura di ogni menomazione. Solo il canto operoso delle fate, il loro registro di paramenti. Per altissima meraviglia, trillante il canto e il suo scorrere increspato di sovrana manifattura. Il suo tessuto, quello dei sogni. Un'arcata celeste di destinale sovranità.

⁴⁷ Su questo tema della perimetrazione si veda il fondante GABRIELLA ZARRI, *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2000. L'autrice stabilisce in modo molto chiaro le linee che sanciscono la perimetrazione del corpo femminile. Il 'recinto' circoscrive infatti uno spazio, definisce una proprietà, indica un possesso e stabilisce un limite. Rinviando alla metafora biblica dell'*hortus conclusus*, esso rappresenta fin dall'antichità il simbolo femminile per eccellenza – specie nelle condizioni di verginità – su cui esercitare un fortissimo controllo sociale.

⁴⁸ P. GORETTI, *In limatura della luna argentea. La scienza dei magnifici apparati, tra malinconia, vestiario e vaghezze d'antico in Gonzaga. La Celeste Galeria. L'esercizio del collezionismo*, a cura di Raffaella Morselli, Milano, Skira, 2002, p. 185-211.

PAOLA FOSCHI

Palazzo Riario Aldini Sanguinetti, sede del Museo internazionale e biblioteca della musica: la storia

Il Museo internazionale e biblioteca della musica, inaugurato a Bologna l'11 maggio 2004, ha sede nel palazzo situato in Strada Maggiore 34, oggi semplicemente chiamato Sanguinetti dal nome della più recente famiglia proprietaria: questo interessante edificio è il punto finale della complessa evoluzione dell'insediamento nella zona, dal Medioevo ad oggi, e riunisce in sé tracce di ognuna delle trasformazioni subite, ed è quindi meritevole di un attento esame storico. Per questo si è qui voluto aggiungere al suo nome più noto e recente quelli delle famiglie che lo hanno posseduto nel corso dei secoli e che hanno lasciato un'impronta evidente e decisiva nell'edificio e nella sua decorazione (fig. 1).¹

La storia del palazzo inizia in età medievale con le vicende della famiglia Loiani, che abitava inizialmente in una casa in Strada Maggiore fra le vie Caldaiese e Castel Tialto, ma in

¹ Questa ricerca sulle vicende e trasformazioni del complesso edilizio che diede origine al palazzo è stata condotta da chi scrive a partire dal 1996 in relazione al progetto di restauro dell'edificio preparato dall'Ufficio Studi e Interventi Storico Monumentali del Comune di Bologna e si è concretizzata in una breve introduzione nel catalogo stesso del museo.

² Cfr. P. FOSCHI, *Palazzo Riario Aldini Sanguinetti*, in *Museo internazionale e biblioteca della musica. Guida al percorso espositivo*, a cura di Lorenzo Bianconi e Paolo Isotta, Bologna, Costa Editore, 2004, p. 17-23. Il progetto di restauro è stato redatto dagli architetti Roberto Scannavini e Nullo Bellodi, direttore dei lavori.

seguito acquistò la casa in angolo con la via dei Vitali (già androna di Zusto o Zustolo, oggi via Guido Reni), facendone la propria dimora principale.² I Loiani erano un ramo, inurbatosi nel XII secolo, degli Ubaldini di Mugello, che signoreggiava su Loiano (da cui prese il nome), Bisano, Livergnano e Pianoro.³ Pare invece che la torre che sorgeva in angolo con via de' Vitali fosse in possesso dei Magarotti o Bagarotti, famiglia che dovette essere di rilievo in città, tanto da dare il nome di via dei Magarotti o Bagarotti all'attuale via dei Bersaglieri.⁴ Resti della torre sono ben riconoscibili nella pianta del palazzo attuale e consistono in muri grossi m 1,40, con una pianta esterna di m 9,84 x 10,06 e interna di m 7,4 x 7,26: si trattava dunque di una pianta grossolanamente quadrata, che doveva appartenere ad una torre familiare o consortile, con funzione prettamente guerresca.⁵

Divenuti nobili di rilievo nella vita politica cittadina, i Loiani trasformarono nel 1511 la loro abitazione in residenza di prestigio, tanto che era ritenuta la più bella e rifinita della città e degna di una famiglia che occupava un posto nel Senato cittadino. Tuttavia la morte di Giacomo Loiani nel 1562, mentre i suoi figli erano minorenni, mise in difficoltà la moglie Eugenia Piatresi Loiani, che il 29 gennaio 1569 vendette una parte dell'edificio ai fratelli Ercole e Giulio Riario.⁶ La parte venduta è descritta come «domus murata cuppata et tassellata cum curia, tuatis et aliis suis superxtanciis posita Bononie in capella san-

² Cfr. GIUSEPPE GUIDICINI, *Cose notabili della città di Bologna*, III, Bologna, Fava e Garagnani, 1872, p. 22-23.

³ Sulle famiglie montane derivate da ceppi toscani che signoreggiarono nel pieno Medioevo la montagna orientale bolognese vedi P. FOSCHI, *Il territorio di Monterenzio nel Medioevo: paesaggio, insediamenti, economia*, in *Monterenzio e la sua storia*, a cura di Alessandro Molinari Pradelli, Villanova del Ghebbo (Ro), Banca di Credito Cooperativo di Monterenzio, Ciscra Edizioni, [2005], p. 89-106, alle p. 92-97.

⁴ Qualche notizia sulla famiglia e sulla via in MARIO FANTI, *Le vie di Bologna*, Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 2000, I, p. 188-189. Tuttavia il primo insediamento della famiglia Magarotti dovette essere attorno alla torre, quindi entro la seconda cerchia, e spostarsi successivamente in una zona più periferica.

⁵ P. FOSCHI, *Alla ricerca delle torri perdute*, in *Le torri di Bologna*, a cura di Giancarlo Roversi, Casalecchio di Reno (Bo), Grafis, 1989, p. 314 (torre Magarotti).

⁶ Archivio di Stato di Napoli (d'ora in poi ASNa), *Archivio privato Riario Sforza*, Ex residenza di Bologna, Istrumenti, b. 128, n. 15. Nel 1562 la Piatresi ottenne la tutela dei figli minori Bonifacio, Antonio e Alessandro e stilò l'inventario dei loro beni: cfr. *ivi*, b. 127, n. 25.

cti Michaelis de Leprosettis in contrata strate Maioris», con i seguenti confini: la Strada Maggiore, la via de' Vitali, Pietro, Francesco e altri fratelli Fava, la famiglia Cancellieri e Antonio Maria Fava. Si trattava dunque di una casa in muratura, con il tetto in coppi, dotata di cortile e di una *tuata*, termine che potrebbe immaginare definisca la torre dei Magarotti già ricordata.⁷

La famiglia Riario (fig. 2) in Bologna abitava allora in Strada San Donato (oggi via Zamboni), nella cappella di Santa Cecilia, ed era originaria di Savona e di umili origini, ma dalla parentela con il pontefice Sisto IV (il genovese Francesco della Rovere) aveva ricevuto nel corso del XV secolo un notevole impulso all'ascesa economica e politica. Nel 1544, dopo la morte del conte Girolamo Riario, signore di Forlì e di Imola e marito di Caterina Sforza,⁸ suo figlio Galeazzo, che aveva sposato Maria della Rovere, nipote del pontefice Giulio II, si trasferì a Bologna; nel 1572 il ramo bolognese dei Riario ottenne un seggio senatorio dal pontefice Pio V e il titolo cardinalizio nel 1578.⁹

Negli anni seguenti l'acquisto della casa in Strada Maggiore, progettando evidentemente di farne la propria residenza principale, il senatore Ercole Riario si diede ad acquisire le proprietà confinanti per ampliare lo spazio a disposizione e assicurarsi la

⁷ Sul termine *tuata* o *tubata*, vero termine polisemantico, a volte indicante una casa alta, altre volte una cantina vedi AMEDEO BENATI, *Glossario mediolatino-bolognese dell'edilizia*, in *I portici di Bologna e l'edilizia civile medievale*, a cura di Francesca Bocchi, Casalecchio di Reno (Bo), Grafis, 1990, p. 287-349, p. 345.

⁸ Sulle figure di Girolamo Riario e Caterina Sforza e sulla loro signoria ad Imola vedi *Caterina Sforza una donna del Cinquecento. Storia e Arte tra Medioevo e Rinascimento*, Imola, La Mandragora, 2000; MARIO TABANELLI, *Il biscione e la rosa. Caterina Sforza, Girolamo Riario e i loro primi discendenti*, Faenza, Lega, 1973 e FAUSTO MANCINI, *Urbanistica rinascimentale a Imola da Girolamo Riario a Leonardo da Vinci (1474-1502)*, Imola, Galeati, 1979. Sulle vicende della signoria di Girolamo Riario su Imola resta fondamentale IAN ROBERTSON, *La Signoria di Girolamo Riario a Imola*, tradotto e ristampato in *Caterina Sforza una donna del Cinquecento cit.*, p. 19-33.

⁹ Cfr. «Notizie riguardanti la famiglia Riari ed altre ad essa imparentate», Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (d'ora in poi BCABO), Bologna, ms. B.1345. In ASNa, *Archivio privato Riario Sforza*, vedi, nella serie Istrumenti, b. 7, «Divisione fra Ercole, Raffaele e Alessandro Riario», 1568 e nella serie Titoli di nobiltà, b. 55, fasc. 3 bis «Arbore della discendenza de' Sig. Riari in Bologna». Vedi anche GIAMPIERO CUPPINI, *Palazzi senatorii a Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1974, p. 303-304 e 314 (schede sulle famiglie Loiani e Riario a cura di G. Roversi) e sul ruolo della famiglia Riario a livello nazionale MARIO CARAVALE, *Lo Stato pontificio da Martino V a Gregorio XIII*, in ID. - ALBERTO CARACCILO, *Lo Stato pontificio da Martino V a Pio IX, Storia d'Italia*, a cura di Giovanni Galasso, XIV, Torino, UTET, 1997, p. 80-88 e p. 99 e segg. per il pontificato di Sisto IV.

possibilità di ingrandire il nucleo originario: acquistò infatti nel 1570 un terreno e nel 1576 una casa confinante, di proprietà dei fratelli Giacomo e Filippo Cancellieri,¹⁰ e nel 1577 una seconda casa da Antonio Maria e Giulio Fava.¹¹ Il terreno ricordato nel 1570 era adiacente al cortile della casa, mentre la casa dei Cancellieri del 1576 è in realtà una piccola parte di casa, una striscia di 41 piedi in lunghezza e 9 piedi in larghezza (m 14,76 x 3,24), mentre nello stesso documento l'edificio posseduto dal Riario è già definito «pallatium». Doveva quindi trattarsi realmente di una dimora nobile, forse paragonabile al palazzo Bolognini vecchio di piazza Santo Stefano o alla casa Saraceni di via Farini,¹² dimore nobili quattrocentesche di famiglie in vista. Infine, la casa acquistata da Antonio Maria e Giulio Cesare Fava nel 1577 viene descritta come «antiqua domus, et aliquantum ruinosa murata cupata tassellata et balchionata cum curia puteo tuatis», una casa antica e un po' in rovina, in muratura con tetto a coppi, coperto a tassello, e balcone, dotata di cortile, pozzo e di nuovo di «tuatis», forse in questo caso da intendersi come cantine, dato il plurale usato. La casa era particolarmente utile al Riario perché sul davanti si affacciava su Strada Maggiore, da un lato e sul retro confinava con gli altri suoi beni, mentre dall'altro lato con i Cancellieri già ricordati.

Acquisito in tal modo un ampio spazio vicino al palazzo, il senatore Ercole Riario poteva far eseguire la ricostruzione e ampliamento della propria dimora, secondo i criteri di grandiosità e fasto allora imperanti fra le famiglie più in vista: furono unite le singole abitazioni in una struttura unitaria, si impostò probabilmente allora lo scalone scenografico, indispensabile nella coreografia delle celebrazioni barocche delle famiglie senatorie, venne demolito il vecchio portico e lo si riedificò con volte e con colonne di pietra e infine si mutò l'aspetto della facciata, decorandola con lo stemma della rosa e della vipera, emblemi rispettivamente delle due famiglie Riario e Sforza, e altre ornamentazioni.

¹⁰ ASNa, Archivio Riario Sforza, Istrumenti, b. 128, n. 25 (1570); n. 61 (1576).

¹¹ *Ivi*, b. 129, n. 2.

¹² Sulla quale vedi oggi *Casa Saraceni*, a cura di Beatrice Buscaroli Fabbri, Bologna, Minerva, 2004.

Nel ricco archivio familiare non sono conservati tuttavia contratti o documentazione di altro tipo che attesti esplicitamente l'intervento progettuale di un architetto nell'ideazione di questo palazzo, un palazzo cospicuo appartenente ad una famiglia di rilievo, posto in una delle strade principali di Bologna, all'interno della parte della città (fra la prima e la seconda cerchia di mura) urbanizzata alla fine dell'XI secolo e abitata da altre famiglie di rilievo, come i vicini Gozzadini. È invece documentato un lavoro di costruzione di una cappella nel palazzo, per la quale il senatore Ercole prese accordi nel 1579 con il muratore Gabriele della Porta,¹³ ma da eseguirsi secondo il disegno «fatto da Domenico Tibaldi»; lo stesso Tibaldi scrisse di suo pugno il testo dell'accordo. Se azzardiamo che lo stesso architetto abbia eseguito anche i più consistenti lavori di rifacimento dell'intero palazzo, possiamo finalmente ascrivere ad un nome noto l'impianto di un palazzo senatorio di cui fino ad ora ben poco sapevamo. È infatti probabile che l'intervento del Tibaldi non sia stato limitato al disegno di una cappella privata, ma abbia riguardato l'assetto complessivo del palazzo, di cui si è conservato solo il contratto con il muratore-tagliapietre che doveva costruire l'ambiente e ornarlo con macigno lavorato. L'aspetto finale della cappella doveva risultare di pretto stile rinascimentale fiorentino, essendo prescritto di dare il «biso e il bianco», cioè rinforzare con il grigio la tinta di base del macigno e stendere il bianco nelle campiture dei muri; tutt'attorno alla volta rotonda (una cupola dunque) che doveva coprire l'ambiente doveva correre una cornice di gesso, la cui forma sarebbe stata fornita al muratore dallo stesso committente Riario. La cappella oggi non è più riconoscibile all'interno del palazzo, ma sappiamo che doveva essere vicina alla lanterna che si vede oggi, perché nel documento si dice che i nuovi muri della cappella andranno a modificare la scala che conduce all'altana, presumibilmente la lanterna ricordata.

Domenico Tibaldi (1541-1583), seguace del Vignola, fratello del più famoso pittore e architetto Pellegrino, a Bologna lavorò a numerose imprese, fra cui la costruzione del palazzo arcivesco-

¹³ ASNa, Archivio Riario Sforza, Istrumenti, b. 129, n. 21; cfr. *infra*, Appendice.

vile a partire dal 1575, il rinnovamento della cattedrale di San Pietro fra il 1570 e il 1579 e la costruzione di vari palazzi senatori; nel 1581 interveniva nel Palazzo Comunale, al nicchione per la statua di Gregorio XIII e al portale, disegnato da Galeazzo Alessi, e proponeva un suo progetto per la ricostruzione dell'importante ponte della via Emilia sul torrente Idice.¹⁴ Invece nulla sappiamo di Gabriele della Porta, ma dal cognome possiamo sospettare l'ascendenza del più famoso Vincenzo Porta, architetto di fama in Bologna nella prima metà del Seicento, che lavorò, fra gli altri, per i Gesuiti nella costruzione del loro collegio di Santa Lucia, e fu architetto del Senato.¹⁵

¹⁴ Notizie biografiche fondamentali si trovano in *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, diretto da Paolo Portoghesi, VI, Roma, Istituto editoriale romano, 1969, p. 199, che elenca fra i lavori eseguiti, i palazzi Magnani (1576-87), Mattei (1578), la chiesa della Madonna del Soccorso del Borgo di San Pietro (1581, oggi sostituita dalla ricostruzione post-bellica di L. Vignali) e altri; approfondimenti in MARINELLA PIGOZZI, *Domenico Tibaldi. Architetto e teorico. Architettura come metafora*, in *L'architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, Atti del XII Congresso di Storia dell'Architettura (Roma 24-26 marzo 1988), a cura di Gianfranco Spagnesi, I, Roma, Centro studi per la storia dell'architettura, 1989. Sull'arcivescovado e la cattedrale vedi oggi *Domus Episcopii. Il Palazzo Arcivescovile di Bologna*, a cura di Roberto Terra, Bologna, Minerva, 2002, e *La Cattedrale di San Pietro in Bologna*, a cura di R. Terra, Milano, Silvana, 1997; sulla ricostruzione del ponte dell'Idice, non eseguita in quella occasione, vedi P. FOSCHI, *Un concorso di idee del 1581 per la ricostruzione del ponte sull'Idice della via Emilia*, in EAD., *S. Giacomo. Un ospedale per pellegrini presso il ponte dell'Idice*, Bologna, Nuova Alfa, 1990, p. 103-148.

¹⁵ Brevi notizie in *Dizionario enciclopedico di architettura* cit., IV, 1969, p. 512 (la data di morte proposta, 1640, è smentita da notizie relative al suo successore, Ercole Fichi, che gli subentrò come architetto pubblico nel 1644, alla sua morte (cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani*, 47, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1997, p. 375-377); Vincenzo Porta (?-1644) fu architetto (o perito) d'Ornato nel 1626, quando compì rilevamenti sulla strada di San Luca insieme a Vincenzo Sassi; vedi P. FOSCHI, *Le vie di accesso al santuario e la costruzione del portico*, in *La Madonna di San Luca in Bologna*, a cura di M. Fanti e G. Roversi, Milano, Amilcare Pizzi, 1993, p. 163-173, a p. 163, e nel 1630, quando prese in esame la larghezza di via Frassinago per le suore di San Mattia, che chiedevano di occupare una striscia di suolo stradale. Fu eletto insieme ad Antonio Dattari architetto della città per 3 anni il 20 dicembre 1633, ma pare che lo fosse già dal 1622. Costruì infatti il soffitto della sala del Palazzo del Podestà, fra il 1624 e il 1625. Le notizie supplementari rispetto al *Dizionario enciclopedico* sono tratte dal breve intervento sugli architetti e periti del pubblico in P. FOSCHI, *L'archivio dell'Assunteria d'Ornato di Bologna: regolamenti urbanistici, architetti e periti del pubblico*, in *Memoria disegnata e territorio bolognese: autori dal XV al XV secolo*, Atti del Convegno di Fontanelice, Archivio Museo G. Mengoni, 15 novembre 2003, a cura di A.M. Guccini, Bologna, Provincia di Bologna-Comune di Fontanelice, 2004, p. 177-207. Sull'intervento del Porta come capomastro nella costruzione del collegio dei Gesuiti vedi P. FOSCHI, *Le vicende costruttive della chiesa e dei collegi dei Padri Gesuiti*, in *S. Lucia. Crescita e rinascimento della chiesa e dei collegi della Compagnia di Gesù. 1623-1988*, a cura di Roberto Scannavini, Bologna, Nuova Alfa, 1988, p. 37-61, a p. 40.



Fig. 1. Facciata del palazzo Riario Aldini Sanguinetti, 1835, incisione tratta da *Almanacco Statistico Bolognese per l'anno 1835 dedicato alle donne gentili*, Bologna, presso Natale Salvardi, 1835, tav. f.t. tra le p. 132 e 133.



Fig. 2. Stemma della famiglia Riario, incisione acquerellata tratta da *Blasone bolognese*, in Bologna, presso Floriano Canetoli, 1791-1795, t. I p. I, *Famiglie nobili*, tav. 53, n. 841.



Fig. 3. La lanterna che sovrasta lo scalone del palazzo.



Fig. 4. La decorazione eseguita da Gaetano Lodi nella cosiddetta Saletta egizia, eseguita dopo il 1877.



Fig. 5. Nella Sala di Enea, Pelagio Palagi raffigurò varie scene delle vicende epiche di Enea, fra le quali spicca per *pathos* la raffigurazione di Didone morente.



Fig. 6. Ritratto a penna leggermente acquerellato di Antonio Aldini giovane (BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Collezione di ritratti, G/II, n. 281).

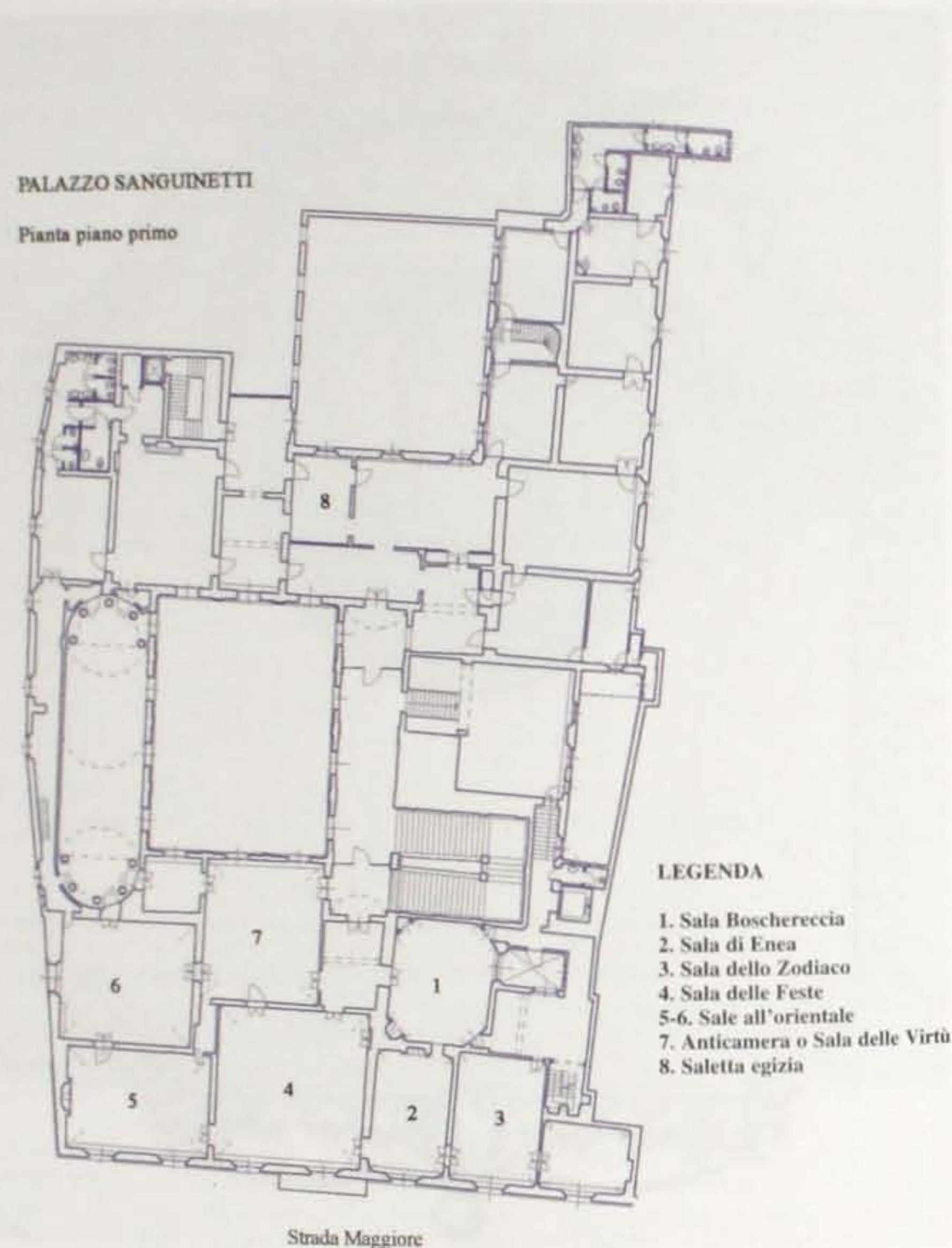


Fig. 7. Pianta attuale della parte del palazzo in cui ha sede il Museo internazionale e biblioteca della musica (Comune di Bologna, ex U.I. Studi e Interventi Storico Monumentali).

Per quanto riguarda la decorazione pittorica di questo periodo, si ha notizia che nel fianco su via de' Vitali la Madonna col Cristo morto ad affresco allora esistente, oggi cancellata, è attribuita da Francesco Cavazzoni a Prospero Fontana¹⁶ e quindi alla stessa temperie artistica della seconda metà del Cinquecento, del tardo Rinascimento controriformista,¹⁷ di cui fu frutto tutto il palazzo, nel suo aspetto che noi oggi non conosciamo a causa dei rifacimenti posteriori. All'interno, il salone principale del palazzo al primo piano fu affrescato alla sommità a grandi riquadri, in cui si narravano le gesta della famiglia e soprattutto dei suoi esponenti più famosi, Girolamo Riario e Caterina Sforza; la decorazione pittorica fu opera di Giovanni Battista Cremonini di Cento, un pittore che alla fine del XVI secolo godeva buona fama e che dal Malvasia viene lodato per la velocità di esecuzione, naturalezza e freschezza di maniera.¹⁸ Le pitture, diligentemente descritte nel loro significato celebrativo e nella loro peculiarità artistica da Gaetano Giordani sulla scorta di Antonio Burriel, biografo di Caterina Sforza,¹⁹ erano ancora visibili alla fine del Settecento, prima dell'ultima trasformazione del palazzo in stile neoclassico, ma sono ancora parzialmente

¹⁶ Cfr. F. CAVAZZONI, *Pitture et sculture et altre cose notabile che sono in Bologna e dove si trovano*, 1603, BCABo, ms. B.1343, p. 30; il manoscritto è pubblicato in ID., *Scritti d'arte*, a cura di Marinella Pigozzi, Bologna, CLUEB, 1999, opera molto utile per la biografia dell'autore e per gli studi critici su di lui: a p. 75 la breve annotazione sulla casa dei Riari e la nota 300 che rileva la mancanza della citazione di quest'opera in CARLO CESARE MALVASIA, *Le pitture di Bologna*, Bologna, per Giacomo Monti, 1686. Interessanti considerazioni sulla temperie artistica bolognese, sull'attendibilità delle attribuzioni e altro in *Bologna al tempo di Cavazzoni. Approfondimenti*, a cura di M. Pigozzi, Bologna, CLUEB, 1999.

¹⁷ Su Prospero Fontana (Bologna 1512-1597) vedi la scheda di Vera Fortunati in *Pittura bolognese del Cinquecento*, a cura di V. Fortunati, I, Casalecchio di Reno (Bo), Grafis, 1986, p. 339-414 e nuove considerazioni in MAURO LUCCO, *Qualche nuova opera di Prospero Fontana*, «Arte a Bologna. Bollettino dei musei civici di arte antica», 4, 1998, p. 141-149 e GIOVANNI SASSU, *Percorsi della Maniera: tra Giorgio Vasari e Prospero Fontana*, *ivi*, 5, 1999, p. 150-165. Per il recente restauro della cappella Farnese vedi FABRIZIO LOLLINI, *Prospero Fontana nella Cappella del Legato. Appunti dopo il restauro*, in *La Cappella Farnese e il Torrione del Canton dei Fiori. Nuovi restauri in Palazzo Comunale*, a cura di R. Scannavini, Casalecchio di Reno (Bo), Grafis, 1991, p. 67-83.

¹⁸ C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice*, I, Bologna, Tipografia Guidi all'Ancora, 1841 (ristampa a cura di Giampietro Zanotti), p. 126, nota 1 e MARCELLO ORETTI, *Le pitture che si ammirano negli palaggi, e case de' nobili della città di Bologna*, II, BCABo, ms. B.104, p. 133.

¹⁹ Cfr. *Almanacco Statistico Bolognese per l'anno 1835 dedicato alle donne gentili*, Bologna, presso Natale Salvardi, 1835, p. 133-173.

presenti nella fascia superiore del sottotetto dell'edificio e sono visibili attraverso un'apertura nell'atrio d'entrata del museo.²⁰

Nel 1618 il marchese Ferdinando Riario comprò dal vicino cavalier Alessandro Fava una «casa grande con corte, giardino, stalla e casette, stalle», edifici tutti confinanti con i beni Riario dalla parte di via de' Vitali, ampliando così ulteriormente lo spazio di pertinenza del palazzo dalla parte posteriore.²¹ Per circa due secoli l'edificio vide le fortune del ramo bolognese dei Riario, poi questo si estinse nel 1676, quando morì senza eredi il marchese Francesco Maria. Si contesero l'eredità dell'avo Galeazzo, fondatore della dinastia bolognese, i marchesi Germanico con i fratelli Savorgnani, Giovanni con fratelli e sorelle Partistagni, il conte Odoardo Pepoli e il marchese Ottavio Riario del ramo di Savona, nonché, ma con più labili pretese, il cardinale Bonsi e i conti Marc'Antonio e Alfonso Ercolani, discendenti per via femminile dall'avo Galeazzo.²² Infine nel Settecento l'eredità fu assegnata al ramo savonese della famiglia, che aveva anche sede a Napoli e conservava il doppio cognome Riario Sforza.

Come in tutta Italia, alla fine del secolo XVIII le sorti della nobiltà a Bolognaolgevano al peggio, con l'ormai prossimo arrivo dei Francesi, e le conseguenti soppressioni dei titoli nobiliari e requisizioni di beni: da Napoli il 3 luglio 1795 il duca Nicola Riario Sforza concesse al rappresentante del conte avvocato Antonio Aldini, il conte Francesco Marescotti, diversi beni in Bologna; l'atto fu ripetuto dopo la morte del Riario e il 2 marzo 1796 il palazzo fu concesso in enfiteusi (sorta di affitto) dal marchese Raffaello Riario Sforza all'Aldini.²³ Questi fu uomo politico che svolse di lì a poco un ruolo di primo piano nel periodo rivoluzionario seguito all'arrivo dei Francesi e fu persona di fiducia di Napoleone Bonaparte a Bologna, elevato anche alla carica di Ministro Segretario di Stato nel Regno d'Italia.²⁴ Il contratto

²⁰ Il sottotetto del palazzo è stato preso in esame dal punto di vista soprattutto costruttivo da ELENA MARCHI - CARLOTTA MENARINI, *Il sottotetto di Palazzo Sanguinetti a Bologna*, tesi di laurea, Università di Firenze, Facoltà di Architettura, a.a. 1993/4, relatore prof. L. Marino, correlatore V. Vandelli.

²¹ Cfr. ASNa, *Archivio Riario Sforza*, Istrumenti, b. 133, n. 45.

²² Per le carte relative a questa disputa cfr. *ivi*, b. 163/II, fasc. 4 bis.

²³ *Ivi*, b. 147, n. 2/1. L'originaria concessione è richiamata in premessa alla più recente.

²⁴ Cfr. ANTONIO ZANOLINI, *Antonio Aldini e i suoi tempi*, Firenze, Le Monnier, 1864-1867.

riguardava sia il palazzo di Strada Maggiore, sia la casa adiacente verso est, detta «Casa Accarisi», sia tre scuderie, tre stalle e tre teggie (fienili) poste nel vicolo detto «il Brollo»²⁵ e altre case in altre zone della città (via Pellacani, ora Giuseppe Petroni, via dei Vetturini, ora via Ugo Bassi). Solo il 13 ottobre 1813 l'enfiteusi si trasformò in piena proprietà, ottenuta da Antonio Aldini dal duca Giovanni Riario Sforza, figlio del marchese.²⁶ L'enfiteusi era un contratto che permetteva ampie facoltà ai riceventi e quindi già nel 1798 l'Aldini aveva dato l'incarico all'architetto Giovanni Battista Martinetti, suo amico e anch'egli personaggio di spicco dell'*entourage* rivoluzionario filofrancese di fine Settecento e inizio Ottocento, di rimodernare il palazzo, aggregandovi anche la vicina casa Accarisi, senza però inglobare la casa con torre che era stata degli Oseletti (al numero civico 36 di Strada Maggiore).²⁷ Per opera di questo architetto fu dato un nuovo impianto all'appartamento al piano nobile, adeguandolo al gusto borghese: fu allora abbassato e diviso in due stanze il grande salone cinquecentesco, ricavandone in tal modo le due sale più ampie dell'attuale museo, il vestibolo o Sala delle Virtù e la Sala delle Feste.

Gaetano Giordani afferma che il Martinetti «ridusse a nuova forma la facciata, l'atrio, la loggia, il cortile, le scale, e con dare un nuovo ordine al giro delle stanze: ritenendo però alla sommità della vecchia facciata il fregio ornamentale di terra cotta, che s'estese all'aggiunta parte della fabbrica».²⁸ La *Guida di Bologna* di Corrado Ricci e Guido Zucchini specifica che il fregio del cornicione imita quello del tempio di Antonino e Faustina nel Foro Romano e afferma anche che il fregio fu allungato per tre arcate di portico, nella parte acquistata dall'Aldini verso est,²⁹ ma oggi, anche ad un rilievo accurato, grafico e fotografico,

²⁵ Con questo nome era conosciuto un vicolo ora chiuso, detto anche Androna dei Iustoli o via dei Cospì, che correva in senso est-ovest e che da piazza Aldrovandi conduceva nella via Guido Reni: M. FANTI, *Le vie di Bologna* cit., I, p. 196-197 (vicolo Bianchetti).

²⁶ Cfr. ASNa, *Archivio Riario Sforza*, Istrumenti, b. 146, n. 2.

²⁷ Su questo architetto (Bironico 1774 - Bologna 1830) vedi MARIA TERESA CHERICI STAGNI, *Giovanni Battista Martinetti. Ingegnere e Architetto "un bolognese nato a Lugano"*, Bologna, Pontenuovo, 1994, che non riporta novità quanto al nostro palazzo, ma è utile per notizie biografiche.

²⁸ *Almanacco* cit., p. 156.

²⁹ CORRADO RICCI - GUIDO ZUCCHINI, *Guida di Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1930, p. 73.

non si coglie differenza di alcun tipo fra le due parti della facciata, che anzi è perfettamente simmetrica nelle decorazioni sottogronda e nel fregio. Si può quindi affermare che il fregio del cornicione in facciata, con ricche ghirlande e grifoni affrontati, fu realizzato interamente in età neoclassica. In tal modo abbiamo un'ulteriore indicazione del gusto del committente Aldini, interessato all'esaltazione della rapida ascesa e della grandezza raggiunta dalla famiglia su esempi classici di grande compostezza e misura, ma insieme di vivacità e ricchezza inventiva. All'imperante stile neoclassico sono da ascrivere anche i bassorilievi sopra le finestre nel sottoportico che raffigurano strumenti musicali antichi, di cui lo scultore Giacomo De Maria si attribuisce l'esecuzione nella sua autobiografia.³⁰

Francesco Ceccarelli, in una prima analisi del palazzo nella sua fase neoclassica condotta in occasione dell'apertura dell'ala Rusconi delle Collezioni Comunali d'Arte, il 5 giugno 1999, accetta l'ipotesi tradizionale che il Martinetti abbia costruito lo scalone monumentale, «ridefinito il cortile e riordinata la distribuzione interna delle stanze, servendosi di lavori edilizi massicci, accompagnati da più sapienti accorgimenti decorativi e prospettici» (fig. 3), in collaborazione con Francesco Santini.³¹ Al Martinetti – secondo Ceccarelli – si devono «la concezione spaziale complessiva e le più larghe scelte espressive, come l'impiego del bugnato liscio, le paraste ioniche del secondo registro del cortile, ecc., mentre Francesco Santini fu il responsabile di varie soluzioni nell'ambito della decorazione architettonica (atrio, scalone, sale al piano superiore)». Se questa divisione degli interventi e questa definizione dei ruoli sembrano del tutto plausibili, meno probabile, a mio parere, appare postulare massicci interventi murari: sia per il lungo tempo che avrebbero

³⁰ Cfr. ANNA MARIA MATTEUCCI, *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento: da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, Milano, Electa, 2002, p. 244-257, a p. 244. Sul De Maria (Bologna 1762-1838) vedi A.M. MATTEUCCI, *Le logge all'antica e la decorazione plastica a Bologna*, ivi, p. 35-50 e biografia a p. 494, e SILLA ZAMBONI, *Giacomo De Maria: contributi e materiali inediti*, «Accademia Clementina. Atti e Memorie», n.s., 27, 1990, p. 105-135.

³¹ FRANCESCO CECCARELLI, *Palazzo Aldini, già Riario Sforza, in Strada Maggiore, in Incontri e arrivi*, 6, *Dalla porpora al tricolore*, a cura di Carla Bernardini, Ferrara, SATE, 1999, p. [12-14].

richiesto, mentre sappiamo che Antonio Basoli iniziò a decorare le stanze superiori nello stesso anno 1798 in cui si effettuavano questi interventi; sia per il fatto che uno scalone monumentale doveva già esistere, essendo la famiglia Riario, come si è detto, senatoria da due secoli. La parte a levante del palazzo Riario, la cosiddetta casa Accarisi, doveva essere un modesto ampliamento alle spalle dello scalone, forse un blocco più sviluppato verso l'interno e affacciandosi su Strada Maggiore con appena una stanza, l'ultima alle spalle della Sala dello Zodiaco.³² Invece la modifica interna della consistenza, aspetto e decorazione delle stanze è sicura: lo prova la divisione in due parti del salone cinquecentesco (Sala delle Feste e vestibolo) e la sua controsoffittatura, che si può ancora verificare concretamente nel sottotetto. Del resto il Martinetti era noto fra i suoi contemporanei, a parte per la sua opera nel campo idraulico, per l'introduzione, da parte sua, «oltre del buon gusto decorativo, e delle forme più agiate e leggiadre delle domestiche suppellettili, di quel comparto degli ambienti dal quale ne deriva l'uso più comodo e più soddisfacente ai bisogni della presente età».³³

Gli interventi nelle altre stanze sono meno caratterizzati e quindi meno intuibili, tranne forse nella cosiddetta sala delle colonne, sorta di galleria con absidi semicircolari ai due capi sorretta da colonne in forma di steli di piante, che imita i grandiosi esempi di edifici egizi che si venivano scoprendo a seguito della campagna napoleonica in Egitto.³⁴ Questa sala funge da

³² Si veda la pianta di corredo (fig. 7): nell'atto di locazione enfiteutica la casa Accarisi confinava sia verso est che verso nord, cioè sul retro, con il palazzo Riario e a sud con Strada Maggiore: si trattava della parte più orientale del palazzo, quella che si affaccia sul lato orientale del secondo cortile, che oggi al piano terreno è di proprietà privata ma che l'Aldini fece decorare da Felice Giani.

³³ Così affermava Cesare Masini nel 1862 nel suo *Dell'arte e dei principali artisti di pittura, scultura e architettura in Bologna dal 1777 al 1862*, Bologna, Regia Tipografia, 1862, p. 24.

³⁴ La moda di ritrarre templi egiziani investì non solo gli album di disegni dei pittori dell'epoca, ma anche le case e persino le tombe dei personaggi più aggiornati: si vedano, a mo' di esempio, dipinti sepolcrali di Flaminio Minozzi e Giacomo Savini per la tomba Ottani già di esempio, dipinti sepolcrali di Flaminio Minozzi e Giacomo Savini per la tomba Ottani già di esempio, progettata da Angelo Venturoli, il disegno di un altro dipinto di F. Minozzi per il monumento di Tarsizio Riviera, il disegno di Giuseppe Muzzarelli e Francesco Basoli per il sepolcro di Margherita Laderchi Pepoli: A.M. MATTEUCCI, *Fantasia dei decoratori bolognesi nei monumenti ad affresco della Certosa*, in *La Certosa di Bologna. Immortalità della memoria*, a cura di Giovanna Pesci, Bologna, Compositori, 1998, p. 183-195.

nobile collegamento fra le stanze di rappresentanza e quelle di abitazione, le prime rimodernate fra la fine del Sette e l'inizio dell'Ottocento, le seconde in un momento successivo, già di fine Ottocento, come dimostra la decorazione a girali dorate di alcune stanze, la sala a *boiserie* e la particolarissima saletta egizia (fig. 4).

Poiché nell'archivio napoletano Riario Sforza non sono conservati documenti su eventuali interventi edilizi nel corso del XVII o XVIII secolo, e ugualmente neppure nell'archivio Aldini restano documenti di questo intervento di fine Settecento, le nostre argomentazioni precedenti sono puramente teoriche o al più basate su analisi stilistiche.³⁵

Secondo il gusto neoclassico, dunque, e secondo le indicazioni dell'Aldini furono decorate nuovamente le stanze e ornati anche i cortili con prospettive e paesaggi a *trompe-l'oeil*: nel secondo cortile il paesaggio ad affresco è di Luigi Busatti, mentre l'architettura illusoria è di Francesco Santini (Bologna, 1763-1840) e dello stesso Santini, con la probabile collaborazione di Serafino Barozzi (Bologna, 1735-1810), sono gli ornati delle pareti dello scalone.³⁶ In esso il pittore finge una ben più ampia architettura di stampo classico, impreziosita da fregi che sembrano staccarsi dal muro su cui sono dipinti, complice la luce che lo strappo ovale della lanterna lascia cadere sul vano dello scalone.

Al piano superiore le vaste sale furono dipinte a tempera su muro con i motivi più aggiornati da un gruppo di affiatati pittori e decoratori³⁷ ai quali Antonio Aldini aveva chiesto anche di decorare nel nuovo gusto neoclassico e con temi rivoluzionari e giacobini le sale del Palazzo Comunale adibite a sede del governo rivoluzionario, il Direttorio dell'effimera Repubblica

³⁵ GIORGIO CENCETTI, *Inventario delle carte Aldini*, Bologna, Ministero dell'Interno, 1935: in esso sono contenuti molti documenti ufficiali di governo, ma nulla sui beni personali dell'Aldini. Utile la biografia compilata dal Cencetti, alle p. 5-38, che si avvale di numerosi studi su questa figura di statista.

³⁶ Cfr. *Architetture dell'inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo Pepoli Campogrande, 6 dicembre 1991 - 31 gennaio 1992) a cura di A.M. Matteucci e Anna Stanzani, Bologna, Arts & Co., 1991, p. 229-230.

³⁷ Sulla decorazione pittorica vedi la scheda stesa da A.M. Matteucci in EAD., *I decoratori* cit., p. 244-257.

Cispadana.³⁸ Nel palazzo di Strada Maggiore, seguendo il percorso museale, la stanza «alla boschereccia», che era utilizzata come sala da pranzo ed era detta Sala del Convito, è prodotta della fantasia di Vincenzo Martinelli (Bologna, 1737-1807) nell'immaginare paesaggi ricchi di verzura e di architetture classiche in lontananza; queste si fanno vicine a circondare l'astante nel gradino illusorio che sorregge la raffigurazione di erme e statue di Bacco e Cerere, opera del giovane Pelagio Palagi (Bologna, 1777 - Torino, 1860).³⁹

Segue la Sala di Enea, tutta dedicata alla vicenda dell'eroe troiano e della regina di Cartagine, Didone, da lui amata e abbandonata, vicenda descritta nel IV e nel VI libro dell'*Eneide*: Palagi ne imposta l'articolata struttura pittorica, e ne sviluppa i temi, su di un fondo nero all'etrusca. Le varie scene - l'incontro di Enea con Didone nella grotta, il sogno di Enea con il padre Anchise che gli annuncia più alte glorie, Didone abbandonata che si uccide (fig. 5), Enea che scende all'Ade con la Sibilla - esprimono complessivamente la dura rinuncia agli affetti familiari per perseguire alti fini e traguardi pubblici e la gloria, tematica ispirata dall'uomo politico Aldini. Anche il comparto del soffitto, con Venere che incorona il figlio Enea, mentre un piccolo amorino si allontana, ispirato dal I libro dell'*Eneide*, completa il programma iconografico della sala significando ancora una volta la gloria che premia la rinuncia dell'uomo eroico alla vita sentimentale. I paesaggi boscosi in cui sono ambientate alcune scene sono immagini già di gusto romantico attribuite comunemente a Gaetano Tambroni, ma di recente ricondotte da A.M. Matteucci allo stesso Palagi. La sala seguente è ornata con i segni dello zodiaco da Domenico Corsini (Bologna, 1774 - San Pietroburgo, 1814) e con la figura di Aurora e lo Zodiaco,

³⁸ L'accostamento fra la decorazione della parte neoclassica di Palazzo Comunale e i suoi autori a quella del palazzo Aldini è proposta da Francesca Lui, insieme ad una prima sintetica analisi della decorazione del palazzo di Strada Maggiore: FRANCESCA LUI, *La decorazione d'interni di Palazzo Aldini Sanguinetti*, in *Incontri e arrivi* cit., p. [15-22], che coincide tuttavia solo in parte con la definizione di Anna Maria Matteucci.

³⁹ Sul Palagi vedi oggi *Pelagio Palagi alle Collezioni Comunali d'Arte*, a cura di C. Bernardini, Bologna, Edisai, 2004, con vari contributi che illustrano la multiforme attività dell'artista, nel campo della ritrattistica, pittura, decorazione d'interni, creazione di oggetti d'arredamento, oltre che collezionista di antichità, fra Neoclassico e Romanticismo.

attribuita al Palagi, mentre l'ultima saletta dell'ala est è decorata dagli ornati della bottega di Serafino Barozzi.

Le due sale che concludono gli ambienti dell'ala ovest sono decorate all'orientale, con tendaggi e padiglioni, piante esotiche, figure femminili con ombrellini da Serafino Barozzi e dalla sua bottega: in esse l'autore sostanzia in immagini la curiosità diffusa per le parti più remote del mondo, il gusto per l'insolito, lo sconosciuto, per le lontane regioni dell'Asia e dell'India riportato in auge in Europa dalla campagna napoleonica in Egitto. Al termine della visita al museo vengono le due stanze di rappresentanza dell'appartamento ideato e voluto da Antonio Aldini, le più precoci ad essere decorate: nel 1798 infatti Antonio Basoli (Castel Guelfo, 1774 - Bologna, 1848) si cimentò con il vestibolo dell'appartamento (detto anche Sala delle Virtù) in un'originale stanza da lui stesso definita di stile «quasi semigotico», le cui figure, statue e bassorilievi, furono opera di Pietro Fancelli (Bologna 1764 - Pesaro 1850); la vicina sala da ballo, detta anche Sala delle Feste o delle Arti, è ancora opera di Serafino Barozzi. In entrambe una complessa impaginazione di finte grandiose architetture, che mostrano la sensibilità scenografica di questi autori, inquadra temi cari al committente: armi e strumenti musicali o artistici, gloria politico-militare e amore per le arti, nel ricordo e nello studio dell'antichità classica, mito ed esempio per i contemporanei, perfezione morale ed estetica che si tentava in ogni modo di imitare se non raggiungere.

A seguito della caduta di Napoleone e della rovina economica del conte Aldini (fig. 6), nel 1815 il palazzo fu venduto al nobile cubano don Diego Pegnalverd;⁴⁰ da questi passò, alla sua morte nel 1832, al celebre tenore Domenico Donzelli; questi, a dire dei contemporanei, «lo ha continuamente ingrandito e ristaurato nella foggia magnifica che al presente si dimostra». In particolare fece dipingere una «grandiosa veduta di prospettiva», cioè una finta architettura, al pittore Domenico Ferri, che malauguratamente, a causa di infiltrazioni di salnitro, divenne ben pre-

⁴⁰ GIUSEPPE BOSI, *Archivio patrio di antiche e moderne rimembranze felsinee*, I, Bologna, Chierici, 1853, p. 241-244. Su questo nobile cubano trasferitosi a Bologna cfr. ora LUIGI VERDI, *Sulle tracce di Nicolás e Diego Peñalver y Cárdenas, nobili cubani. Loro relazione con Rossini*, «Bollettino del Centro Rossiniano di Studi», XVI, 2005, p. 49-143, alle p. 65-77.

sto inintelligibile e di cui oggi restano solo alcune linee di guida presso la porta esistente nel primo cortile.

Nel 1870 il palazzo fu acquistato dalla famiglia Sanguinetti, alla quale si devono le più recenti decorazioni nella parte oggi adibita a biblioteca, fra le quali spicca la Saletta egizia, illustrata da Maria Cecilia Ugolini in questo stesso volume. L'ultima erede dei Sanguinetti, signora Eleonora, ha donato nel 1986 al Comune di Bologna la gran parte dell'edificio, gettando così le basi per la concreta realizzazione del Museo della Musica (fig. 7).

Appendice

Archivio di Stato di Napoli, *Archivio privato Riario Sforza*, Istrumenti, b. 129, n. 21

Al nome de Dio adi 8 de Marzo 1579 in Bologna

Si fa notto per il presente chome in questo di maestro Ghabrielle della Porta muratore si è convenuto di fare una capella in casa del Illustre Signor Erchole Riario nella forma et modo sechondo il disegno fatto da Domenico Tibaldi la quale andarà lavorata con diligenza et lavorata dabene con soi muraglie, archi, volte, resalite, fatto occhi, finestre et posto in opera porte et altri chonci di macignia, con fare sotto alla volta quale sarà fatta tonda una chornice di gesso esendoli data la forma per fare essa chornice dal detto Signor Erchole, avvertendo che la fassia che sora el piano di tera quale fornirà per basamento sia fatta di pietre tagliate con li soi spigoli taiati a filo et ingiusti et il resto delle resalite et fatto archi sia fatto di gesso et il tutto s'intenda fornito di tutto punto stabelito et dato il biso et bianco dove bisognierà et anche mettere in opra lettere di macignia, et in soma fare et disfare tutto quello che conviene di opera di muro intorno a essa capella, ecetto però la salegata la quale si pensa di lasarli quella che ad presente si trova fatta et più acomodare l'ussio che va suso l'antana venendo inpedito dala muraglia di essa capella et fare portare abasso tutto il predicio; che per tutto il sudetto lavoro il detto Illustre Erchole promette pagare al detto maestro Gabrielle scudi vintisette di moneta quali fano la suma di l. 108, et questi per intiero pagamento del sudetto lavoro, avvertendo che il detto Signor Erchole abia da dare al detto maestro tutta la materia che bisognierà tanto di calcina prede gesso fero legniami et ogni altra chosa che farà bisogno per fare detto lavoro,

et li sudetti scudi 27 il detto Signor Erchole promette pagarli in tre termini al principio sc. 9 a meglio sc. 9 et al fine sc. 9, chosi dachordo presente il Signor Otaviano Fava et me Domenico Tebaldi il quale con volontà delle sudette parte ho fatto il presente di mia mano et sara sotto scritto dal detto Signor Erchole et dal detto maestro Gabrielle et de doi testimoni et de più parendo et ochorendo fare alchuna mutacione in detto lavoro sia tenuto fare quanto gli sarà ordinato dal detto signor Otaviano Fava et sia Domenico Tebaldi avendo però quella debita consideracione che si convenerà de tal mutacione et il tutto sia in arbitrio nostro. Io Domenico Tebaldi ò scritto di mia mano.

Io Hercole Riario affermo quanto di sopra si pattuisce.

Io Filippo della Fava di volontà et consenso del sudetto maestro Gabrielle a nome suo ho sotto scritto il presente scritto per non sapere lui scrivere.

CECILIA UGOLINI

La 'saletta egizia' di Gaetano Lodi in palazzo Sanguinetti

In occasione dell'intervento di restauro realizzato dal Comune di Bologna per il recupero monumentale e funzionale di Palazzo Sanguinetti – attuale sede del Museo internazionale e biblioteca della musica – sono tornate alla luce decorazioni murali che rivestono grande interesse per la ricostruzione del percorso artistico di Gaetano Lodi (Crevalcore 1830 - Bologna 1886), affermato 'ornatista' formatosi alla scuola di decorazione dell'Accademia di Belle Arti di Bologna (fig. 1). Grazie all'opera dei restauratori sono state completamente recuperate le decorazioni realizzate in una piccola stanza al piano nobile del palazzo nella quale, nonostante le scialbature sulle pareti, era ancora visibile il motivo ornamentale del soffitto. Le immagini che documentano le diverse fasi del restauro, dai primi saggi sulle pareti alle successive fasi della pulitura (fig. 2-5), evidenziano la stratificazione di tinteggiature che per lungo tempo hanno occultato alla vista questo piccolo gioiello dell'arte murale del secondo Ottocento.

Precedentemente ai restauri l'unica segnalazione di un intervento di Gaetano Lodi nel palazzo era contenuta nella *Guida di Bologna* di Corrado Ricci e Guido Zucchini, a partire dall'edizione del 1930, ma senza una precisa indicazione riguardo la collocazione del lavoro da lui realizzato all'interno dell'edificio.¹ In

¹ CORRADO RICCI - GUIDO ZUCCHINI, *Guida di Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1930, p. 73.

assenza di una specifica documentazione, possiamo quindi ipotizzare che la decisione di coprire queste decorazioni così singolari sia stata presa dalla proprietà Sanguinetti attorno alla metà del Novecento, forse in occasione di un cambio di destinazione d'uso del locale, anche a seguito dei frazionamenti attuati per ottenere diversi appartamenti.

Il fortunato ritrovamento costituisce indubbiamente un tassello importante per cercare di mettere in luce alcuni aspetti dell'attività del maestro crevalcorese che, nell'ultimo periodo della sua vita, fu impegnato non solo nel campo della decorazione murale ma anche nel settore della ceramica e nell'attività didattica, in seguito all'incarico ottenuto il 27 agosto 1878, come professore alla cattedra d'ornato presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna.

La decorazione del piccolo ambiente – costituita da una vera e propria 'quadratura' che intende ricreare l'atmosfera di un interno dell'antico Egitto – fu certamente commissionata a Lodi negli anni immediatamente successivi al suo rientro a Bologna dal Cairo, ove l'artista soggiornò fra il 1873 e l'inizio del 1877 prestando la sua opera di abile ornatista al servizio del Kedivè d'Egitto Ismail Pascià.² La particolarità della scelta di allestire un ambiente in stile neo-egizio riveste un notevole interesse non solo per il carattere di unicità di questo episodio decorativo in ambito bolognese, ma anche per le strette connessioni iconografiche e stilistiche dei motivi ornamentali della saletta con diversi manufatti in ceramica fatti realizzare dall'artista fra il 1874 e il 1884 (fig. 6). Appare altresì rilevante il fatto che questo straordinario caso di 'egittomania' si trovi all'interno di un palazzo che già all'epoca custodiva una vera e propria antologia dei diversi *revival* – dalle varie declinazioni dello stile neoclassico fino al neo-pompeiano e al neo-etrusco – utilizzati all'inizio del XIX secolo dai maggiori artisti bolognesi.

² CESARE MASINI, *Parole necrologiche memoranti Marco Minghetti e Gaetano Lodi, maestro ornatista della Regia Accademia di Belle Arti in Bologna (estratte dal verbale della sua adunanza - XV dicembre 1886)*, Bologna, R. Tipografia, 1886, p. 10; GIULIO RICCI, *Gaetano Lodi, «Il Comune di Bologna»*, XIX, 3, marzo 1932, p. 26-27; CARMEN RAVANELLI GUIDOTTI, *Gaetano Lodi (1830-1886): un "ornatista" per l'arte della ceramica*, «Faenza», LXVII, 1981, n. 1-4, p. 84-85; PAOLO CASSOLI, *Un ornatista tra neo Rinascimento e Floreale*, in *Gaetano Lodi*, catalogo dell'esposizione organizzata dal Comune di Crevalcore, Castelmaggiore (Bo), Tip. Tipocolor, 1987, p. [21-25].

Il committente Angelo Sanguinetti, banchiere di origine modenese, aveva acquistato il prestigioso edificio di Strada Maggiore nel 1870 per stabilirsi in città con la numerosa famiglia.³ L'antico palazzo senatorio – che in origine fu dei Loiani e poi della famiglia Riario Sforza – era stato ampliato fra il 1798 e il 1815 per volere del conte Antonio Aldini, su progetto dell'architetto Giovan Battista Martinetti. La vasta operazione di ristrutturazione, che in parte modificò l'impianto tardo cinquecentesco degli ambienti e portò al completo rifacimento della decorazione interna, non fu portata a termine dal conte Aldini, ma proseguì anche dopo il 1815 ad opera del successivo proprietario, il nobile cubano don Diego-José de Peñalver, un ricco mercante di tabacchi che ne mantenne la proprietà fino alla morte. Il palazzo venne poi acquistato nel 1832 dal celebre tenore Domenico Donzelli (Bergamo 1790 - Bologna 1873), che a sua volta fece eseguire diversi interventi nella parte occidentale del piano nobile per creare una sala da musica adatta per piccoli concerti. Il cantante, assai noto anche per le sue esibizioni all'estero (Londra, Parigi, Vienna), fu un interprete molto apprezzato del repertorio rossiniano nei maggiori teatri italiani (la Scala, la Fenice, il Regio di Torino).

Gli interventi realizzati all'epoca della proprietà Aldini avevano interessato la maggior parte degli ambienti di rappresentanza e delle stanze private, sia al piano nobile sia al piano terreno, lasciando interessanti testimonianze della fantasia creativa e dei differenti linguaggi utilizzati dai maggiori interpreti dell'ornatismo bolognese tra Settecento e Ottocento. Appare esemplare in tal senso l'idea decorativa realizzata nel 1798 da

³ Angelo Sanguinetti (Modena, 25 agosto 1818 - Bologna, 16 maggio 1888), figlio del banchiere Davide Salomone, aveva sposato Enrichetta Castelfranco nel 1850 e dall'unione nacquero i figli Adele, Alberto, Cesare, Ludovico, Lazzaro, Emma e Vittorio. Dal secondogenito Alberto, primo dei figli maschi, discende il ramo della famiglia che ha mantenuto in proprietà il palazzo di Strada Maggiore fino al momento del lascito dell'immobile al Comune di Bologna nel 1986. Con la generosa donazione alla città l'ultima erede, la signora Eleonora Sanguinetti, scomparsa nell'estate del 2003, ha espressamente inteso destinare una vasta parte del palazzo «a museo degli strumenti musicali e biblioteca», nel desiderio di onorare la memoria del padre Guido Sanguinetti (1877-1934). Riguardo alle vicende dei passaggi di proprietà del palazzo, dalle origini sino alla recente sistemazione a Museo, si rimanda al contributo di PAOLA FOSCHI, *Palazzo Riario Aldini Sanguinetti*, in *Museo internazionale e biblioteca della musica. Guida al percorso espositivo*, a cura di Lorenzo Bianconi e Paolo Isotta, Bologna, Comune di Bologna, 2004, p. 17-23.

Antonio Basoli e Pietro Fancelli per il vestibolo dell'appartamento al piano nobile, un ambiente da 'parata' nel quale il gioco illusionistico della quadratura architettonica neoclassica viene esaltato con grande maestria da invenzioni ornamentali destinate ad accrescere l'effetto scenografico dell'ambiente. Altrettanto significative le decorazioni neoclassiche realizzate nel 1805 da Felice Giani e da Gaetano Bertolani nelle tre stanze al piano terreno, ove appaiono sviluppati con estrema raffinatezza temi architettonici, plastici e pittorici ispirati all'antichità romana (Sala delle Storie di Roma) e pompeiana (Sala di Re Demetrio Poliorcete e Gabinetto Pompeiano).⁴

I motivi dei finti bassorilievi e dei trofei a monocromo, inseriti nelle architetture dipinte, sono elementi dominanti anche nella decorazione ideata da Francesco Santini per l'ampio scalone che conduce al piano nobile, esempio di una sapienza illusionistica capace di amplificare virtualmente lo spazio e di diffondere la luce reale con effetto decisamente scenografico. Il rimando al repertorio plastico e pittorico dell'antichità romana ed etrusca appare evidentissimo anche nelle decorazioni che Pelagio Palagi realizzò al piano nobile nella cosiddetta Sala di Enea, basate sulla rigorosa composizione geometrica degli scomparti che suddividono pareti e soffitto, entro i quali trovano posto, oltre ai dipinti su tela e su muro, finti bassorilievi con episodi di battaglie, trofei d'armi e figure di Vittorie.

Ma anche altri artisti che lavorarono per il conte Aldini hanno lasciato nel palazzo tracce importanti della varietà dei motivi decorativi e delle mode che circolavano a Bologna nei primi anni dell'Ottocento: nell'appartamento al piano nobile convivono infatti generi diversi, adattati alle destinazioni d'uso degli ambienti e alle esigenze del committente. Per l'ampia Sala da ballo Serafino Barozzi ricorse all'invenzione di un'architettura virtuale, composta da alte colonne corinzie, finte esedre e statue dipinte a monocromo, certamente adeguata alla funzione di rappresentanza dell'ambiente, mentre Vincenzo Martinelli riuscì ad allestire una 'stanza deliziosa', detta anche Sala del Convito, tutta giocata sul motivo del *berceau* di verzura, con

⁴ ANNA MARIA MATTEUCCI, *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, Milano, Electa, 2002, p. 244-257.

arcate aperte su scorci di un immaginario giardino popolato da statue. Non mancano poi in altre sale motivi ornamentali con tendaggi, trofei floreali e decorazioni all'orientale, sempre riferibili a Serafino Barozzi e ai suoi collaboratori.

Appare evidente che per qualsiasi artista, chiamato a lavorare in palazzo Aldini dopo il 1815, il confronto con i grandi decoratori d'inizio secolo sarebbe stato quanto mai impegnativo e difficile da sostenere. Possiamo quindi immaginare che la scelta di Angelo Sanguinetti di affidare la realizzazione degli ornati per un altro ambiente a Gaetano Lodi, sia stata determinata soprattutto dalla piena fiducia nei confronti di un artista che aveva già saputo conquistare, prima ancora dell'intensa parentesi egiziana, prestigiose commissioni per la Casa Reale Sabauda, portate a termine a Torino, Firenze e Roma.

Per meglio comprendere la valenza di questo singolare intervento di Lodi è bene delineare, almeno a grandi linee, le tappe salienti della sua attività, a partire dagli anni della formazione presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna, ove si recò a studiare nel 1853 sotto la guida del quadraturista Giuseppe Manfredini e di Giuseppe Badiali, titolare della cattedra di ornato.⁵ Il giovane Lodi prese a frequentare ben presto lo studio del Badiali, ove cominciò ad approfondire l'analisi dei temi decorativi delle 'raffaellesche' classiche, derivate da quelle che Sebastiano del Piombo e Giovanni da Udine avevano realizzato nelle Logge Vaticane per Raffaello. Fin dal 1854-1855 Lodi iniziò a far pratica come aiutante del Manfredini, all'epoca impegnato nel restauro della sala Farnese in Palazzo Comunale, poi attorno al 1856 passò con l'ornatista Andrea Pesci (Ravarino 1816 - San Giovanni in Persiceto 1868), insieme al quale lavorò al rifacimento delle decorazioni dell'antico Oratorio dello Spirito Santo di Sant'Agata Bolognese, e alla realizzazione di stemmi e archi trionfali allestiti in occasione dell'arrivo di Papa Pio IX a Bologna. Questa esperienza lo mise in contatto con lo scenografo Camillo Leoni, che lo fece lavorare negli allestimenti di altri apparati effimeri per la visita pontificia a Cento e a Castelfranco Emilia. Ebbe modo così di conquistare la piena fiducia del Pesci, tanto da diventare il suo primo collaboratore

⁵ G. RICCI, *Gaetano Lodi* cit., p. 22.

nei cantieri aperti in alcuni edifici bolognesi, tra i quali Lodi stesso ricordava il palazzo Dal Monte di via Galliera, e i palazzi Bonora e Rossi di via Santo Stefano. Ancora a fianco del Pesci nel 1859-1860 realizzò le decorazioni del soffitto del Teatro Comunale di San Giovanni in Persiceto, ma ben presto cominciò ad affrontare da solo importanti commissioni, come la decorazione della cosiddetta Sala delle Signore del perduto Caffè del Corso, che secondo il pittore costituì il suo « primo passo fortunato nell'arte».⁶

Dopo questo successo tutto personale decise di trasferirsi a Firenze con la madre, ove si aprì a nuovi contatti e frequentazioni, riprendendo a studiare dal vivo la tradizione decorativa del Rinascimento, dalla quale traeva appunti, come egli stesso ebbe modo di testimoniare nelle *Memorie autobiografiche*.⁷ A Firenze entrò in contatto con il pittore Stefano Ussi e con molti altri artisti in occasione della grande Esposizione Nazionale del 1861, ma il suo interesse di ornatista continuò a concentrarsi sui motivi derivati dal repertorio cinquecentesco, molto apprezzati soprattutto dagli architetti che in quello scorcio d'anni progettavano i primi edifici del Regno d'Italia, cercando di affermare un linguaggio architettonico unificante su tutto il territorio nazionale tramite lo stile neorinascimentale.

Nel 1862 Lodi fu di nuovo a Bologna, chiamato dall'architetto napoletano Antonio Cipolla (1815-1874) – progettista anche della Banca d'Italia di Firenze e della Cassa di Risparmio di Roma – per affrontare l'impresa della decorazione del portico e di alcune sale del nuovo edificio della Banca d'Italia, eretto fra piazza Cavour e via Farini.⁸ Le venticinque volte a vela del por-

⁶ C. MASINI, *Del Movimento Artistico in Bologna dal 1855 al 1866*, Bologna, Regia Tipografia, 1867, p. 27; DANTE UGOLINI, *Il Teatro di Persiceto attraverso un secolo (dal 1790 al 1890)*, Persiceto, Tip. C. Guerzoni, 1890, p. 35-36; G. RICCI, *Gaetano Lodi cit.*, p. 24; P. CASSOLI, *Un ornatista tra neo Rinascimento e Floreale cit.*, p. [23]; *Le stagioni del teatro. Le sedi storiche dello spettacolo in Emilia Romagna*, a cura di Lidia Bortolotti, Bologna, Grafis, 1995, p. 241-243.

⁷ G. RICCI, *Gaetano Lodi cit.*, p. 19 e 24. Dopo la morte del marito Luigi Lodi, avvenuta nel 1831 a soli nove mesi dalla nascita del secondo figlio Gaetano, la madre Maddalena Fanti avviò una piccola attività commerciale, che più tardi la portò al trasferimento a Firenze. Il figlio la seguì, probabilmente attratto dall'ambiente artistico fiorentino e dalle maggiori possibilità di aprirsi a nuove opportunità di lavoro e di studio.

⁸ ENRICO BOTTRIGARI, *Cronaca di Bologna*, a cura di Aldo Berselli, Bologna, Zanichelli, 1961, vol. III (1860-1867), p. 42, 358, 370-371; P. CASSOLI, *La grande decorazione. Schede,*

tico – completamente ornate da 'raffaellesche' a vivaci colori su fondo chiaro, con raffigurazioni di grifi, unicorni, uccelli variopinti e motivi floreali – vennero caratterizzate ciascuna da un tema diverso, a formare nell'insieme una sorta di compendio delle imprese più gloriose dell'Italia antica e moderna: le grandi scoperte geografiche, gli scienziati, i pittori, i letterati, i grandi condottieri (fig. 7). Per un omaggio a Bologna furono inserite nella composizione anche piccole vedute dei luoghi più significativi della città: la piazza di Porta Ravennana, i grandi palazzi pubblici e le chiese della Madonna di San Luca, San Michele in Bosco e Santa Maria dei Servi.

La notorietà raggiunta con questa impresa procurò all'artista altre commissioni di rilievo, tra le quali vengono ricordate le decorazioni della platea e del foyer del Teatro Brunetti, inaugurato nel febbraio del 1865.⁹ Poco dopo ebbe l'opportunità di vincere il concorso per la decorazione dello scalone del Palazzo Reale di Torino, con la quale riuscì a conquistare la stima di Vittorio Emanuele II, tanto che nello stesso anno fu chiamato a dipingere anche il sottoportico della Villa Medicea di Poggio a Caiano, divenuta Villa Reale dopo l'Unità d'Italia. In occasione dei restauri della villa Gaetano Lodi intervenne anche all'interno, ove si occupò delle decorazioni della saletta di Bianca Cappello, oltre agli ornati della sala del biliardo e dell'atrio, affiancato dal pittore bolognese Luigi Busi (1838-1884) in qualità di figurista.

in *Gaetano Lodi*, catalogo dell'esposizione cit., p. [27-42], scheda n. 2, p. [30-33]; FABRIZIO DI MARCO, *Antonio Cipolla, architetto napoletano attivo a Bologna dal 1853 al 1872*, «Il Carrobbio», XVIII, 1992, p. 103-112, in particolare p. 109-110. Secondo la testimonianza del Bottrigari il fianco della nuova fabbrica della Banca Nazionale fu scoperto il 2 novembre 1864, quindi si deduce che gli ornati delle volte del portico della facciata siano stati terminati nel corso del 1865.

⁹ E. BOTTRIGARI, *Cronaca di Bologna cit.*, p. 370-371; C. MASINI, *Del Movimento Artistico in Bologna dal 1855 al 1866 cit.*, p. 27; CORRADO RICCI, *I Teatri di Bologna*, Bologna, Successori Monti Ed., 1888, p. 302; UGO PESCI, *Teatri di Bologna. Anche il Duse restaurato*, «Musica e musicisti», 2, 1905, p. 105-108, in particolare p. 106; MARINA CALORE, *Il Teatro Brunetti di Bologna. Dai nobili convittori alla divina Eleonora Duse*, «Il Carrobbio», XVI, 1990, p. 87-95, in particolare p. 91. Secondo i primi quattro autori, Lodi ebbe un ruolo di direzione nelle decorazioni del teatro eretto da Emilio Brunetti, alle quali collaborarono anche Valentino Solmi, Luigi Busi e Giuseppe Ravagnani. La sala avrebbe dovuto aprirsi per il natale 1864 ma l'inaugurazione fu rinviata al 18 febbraio 1865 a causa del ritardo dei lavori.

Questi interventi prestigiosi gli procurarono altri incarichi di notevole interesse: il primo lo condusse a Parigi, su chiamata del pittore Paul Baudry, che all'epoca sovrintendeva i lavori di decorazione del foyer dell'Opéra, ma di fatto non ci fu accordo tra i due artisti e così nell'agosto del 1867 Lodi accettò di recarsi a Milano, per realizzare decorazioni a graffito nella Galleria Vittorio Emanuele II, su richiesta dell'architetto Giuseppe Mengoni (1829-1877). Nel settembre dello stesso anno l'artista ricevette uno straordinario riconoscimento della sua attività, infatti fu nominato «pittore ornatista della Real Casa» e in questa veste ebbe poi modo di lavorare anche all'interno del Casino del Gombo, nella tenuta reale di San Rossore, nel quale fra il 1869-1870 realizzò le decorazioni dei soffitti di vari ambienti.¹⁰

La notorietà riconosciuta al pittore indusse il Comune di Crevalcore ad affidare all'illustre concittadino l'incarico di decorare diverse sale del nuovo Palazzo Municipale, costruito su progetto dell'ingegnere Luigi Ceschi fra il 1867-1868.

Successivamente l'artista ricevette vari riconoscimenti, sia dall'Accademia Fiorentina nel 1869-1870, sia dall'Accademia centrale delle Belle Arti dell'Emilia Romagna nel 1871, ed inoltre venne chiamato a Roma per realizzare le decorazioni dell'atrio d'ingresso e un fregio ornamentale nella Sala del Trono del palazzo del Quirinale.¹¹

All'inizio degli anni Settanta Lodi aveva dunque raggiunto una notevole fama in campo nazionale, tanto da essere invitato a far parte di quella schiera d'artisti che per diversi anni, sulla scia del grande fermento economico e culturale innescato con la costruzione del canale di Suez, prestarono la loro opera al servizio del Keddive d'Egitto. In seguito a quella straordinaria impresa – iniziata nel 1859 su concessione del viceré Mohammed Said e inaugurata il 17 novembre 1869 dal suo successore Ismail Pascià – furono avviate nel paese importanti opere pubbliche, ma anche la costruzione di numerose dimore private che richiamarono in Egitto architetti e maestranze specializzate da tutta

¹⁰ G. RICCI, *Gaetano Lodi* cit., p. 24-25; P. CASSOLI, *La vita*, in *Gaetano Lodi*, catalogo dell'esposizione cit., p. [13-17], in particolare p. [15]; P. CASSOLI, *Un ornatista tra neo Rinascimento e Floreale* cit., p. [24].

¹¹ P. CASSOLI, *La grande decorazione. Schede*, in *Gaetano Lodi*, catalogo dell'esposizione cit., scheda n. 5 a p. [38-39].



Fig. 1. Gaetano Lodi, ritratto alla finestra dell'abitazione di via San Giorgio a Bologna (foto tratta da *Gaetano Lodi*, catalogo dell'esposizione organizzata dal Comune di Crevalcore, Castelmaggiore, Bo, Tip. Tipocolor, 1987, p. [13]).



Fig. 2. Palazzo Riario Aldini Sanguinetti, Bologna, saletta egizia: primo tassello di pulitura al di sotto del soffitto decorato (foto Tecton).



Fig. 3. Eliminazione della scialbatura sulla parete a sinistra della finestra (foto Tecton).



Fig. 4 e 5. Fase di pulitura di uno dei quattro soprapporta e di una fascia decorativa parietale (foto Tecton).





Fig. 6. La saletta egizia al termine del restauro (foto tratta da *Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna. Guida al percorso espositivo*, a cura di Lorenzo Bianconi e Paolo Isotta, Bologna, Comune di Bologna, 2004, p. 22).



Fig. 7. Decorazione a 'raffaelllesche' realizzata da Gaetano Lodi nel portico della Banca d'Italia a Bologna (foto Antonio Guerra).



Fig. 8. Piatto in porcellana per il servizio da tavola del Kedivè d'Egitto, realizzato dalla Manifattura di Doccia di Lorenzo Ginori (foto tratta da LEONARDO GINORI LISCI, *La porcellana di Doccia*, Milano, Electa, 1963, tav. LXXX).

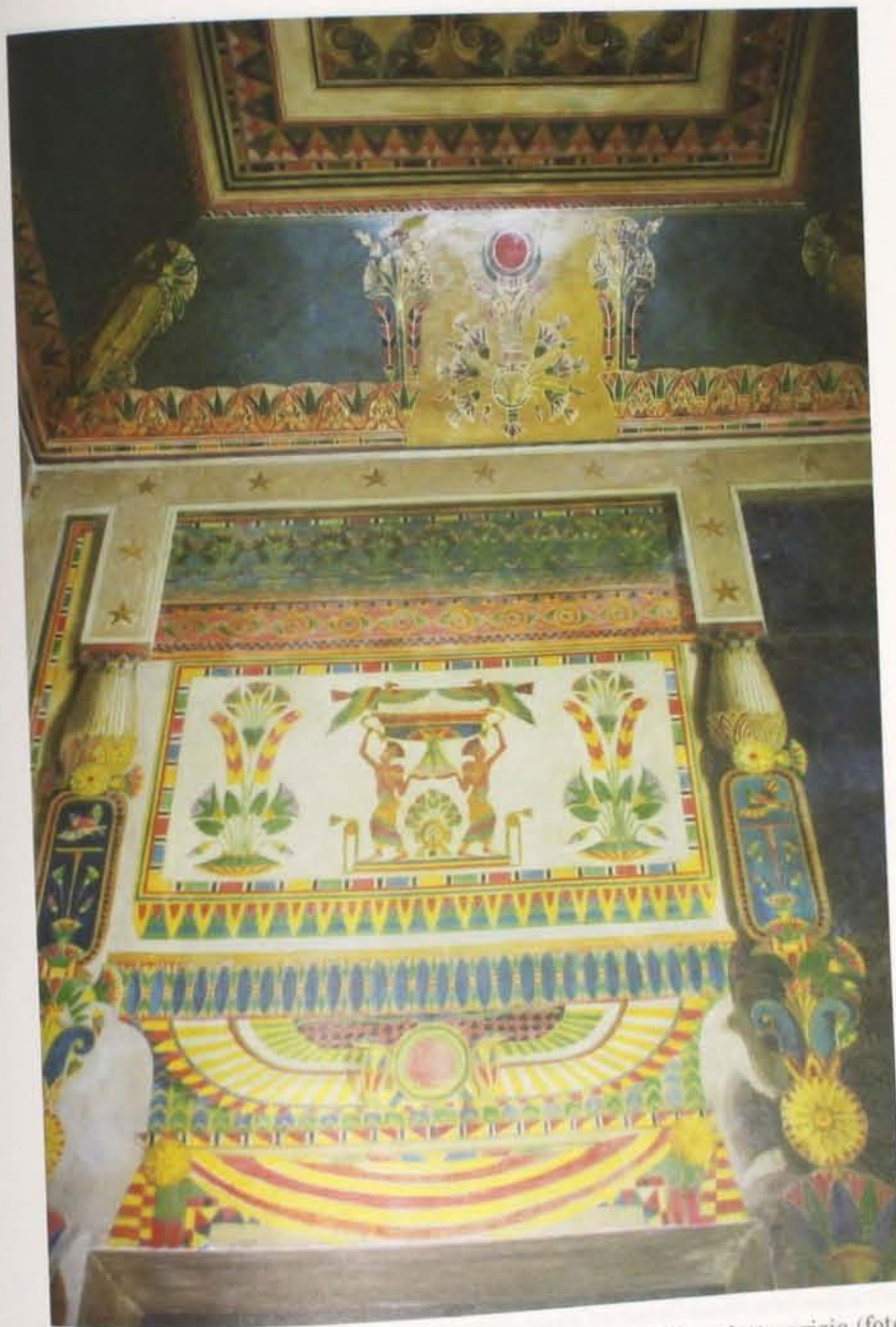


Fig. 9. Particolare della decorazione dei sopraporta della saletta egizia (foto C. Ugolini).



Fig. 10. Gaetano Lodi con la moglie Maria Messeri e i figli Luigi Scipione, il primogenito nato al Cairo, e Cesare Francesco, nato dopo il ritorno a Bologna (foto tratta da *Gaetano Lodi*, catalogo dell'esposizione organizzata dal Comune di Crevalcore, Castelmaggiore, Tip. Tipocolor, 1987, p. [15]).



Fig. 11. Particolare della ricca decorazione di gusto floreale realizzata da Gaetano Lodi nel *plafond* della sala del Teatro Comunale di Crevalcore (foto di C. Ugolini).



Fig. 12. Piatto in maiolica realizzato da Gaetano Lodi nel 1884 per la Cooperativa Ceramica di Imola (foto tratta da *Gaetano Lodi*, catalogo dell'esposizione cit., fig. 29).



Fig. 13. Piatto decorato con "fantasia egizia", datato 9 sett. 1885 e firmato «G. Lodi», realizzato dalla Cooperativa Ceramica di Imola (foto tratta da *Gaetano Lodi*, catalogo dell'esposizione cit., fig. 31).

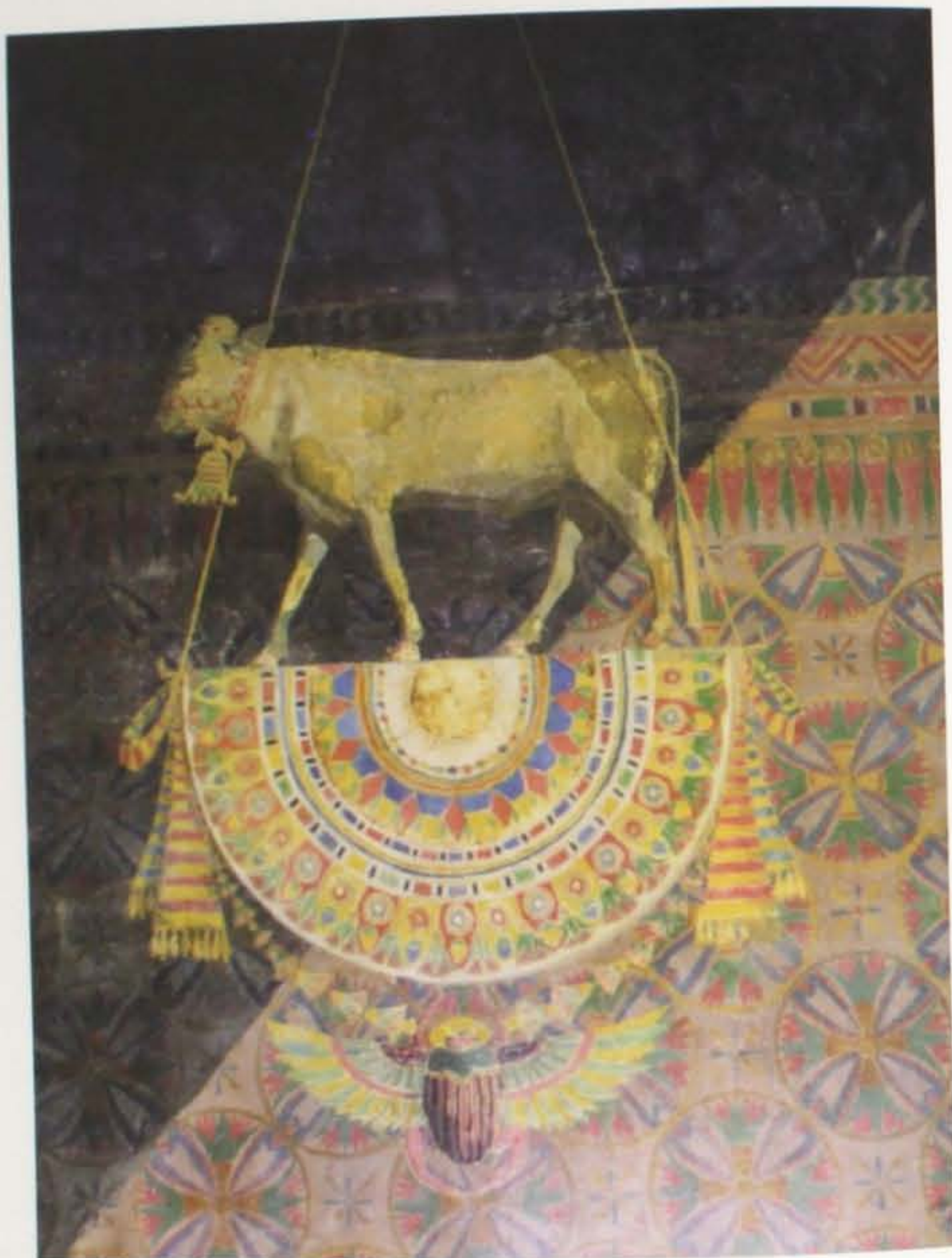


Fig. 14. Particolare della decorazione della saletta egizia con il motivo dello scarabeo (foto C. Ugolini).



Fig. 15. Saletta egizia: il trofeo con l'ibis nella parete a lato della finestra (foto C. Ugolini).

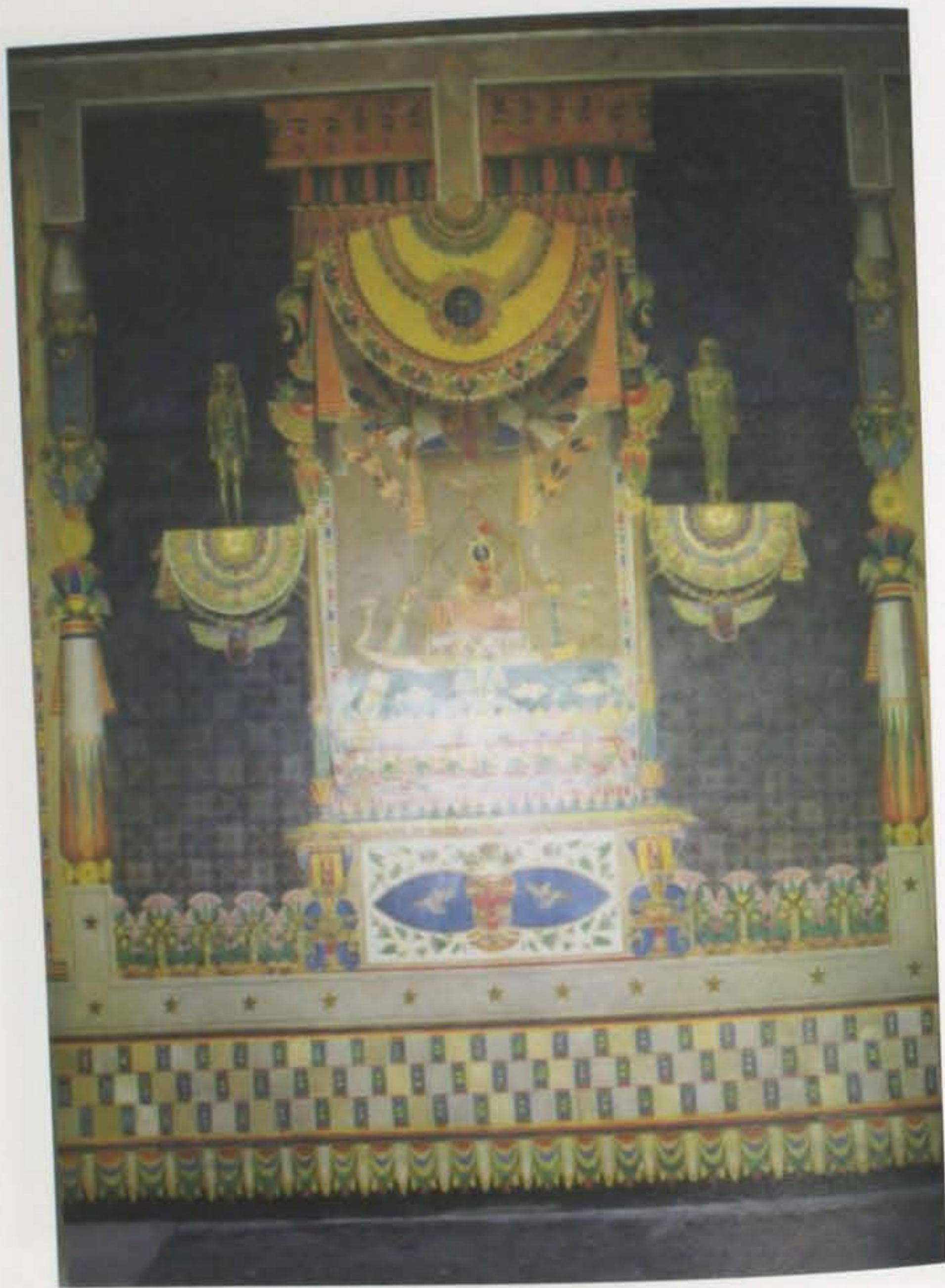


Fig. 16. Il variopinto baldacchino che inquadra l'immagine della navicella con il cobra sacro (foto C. Ugolini).

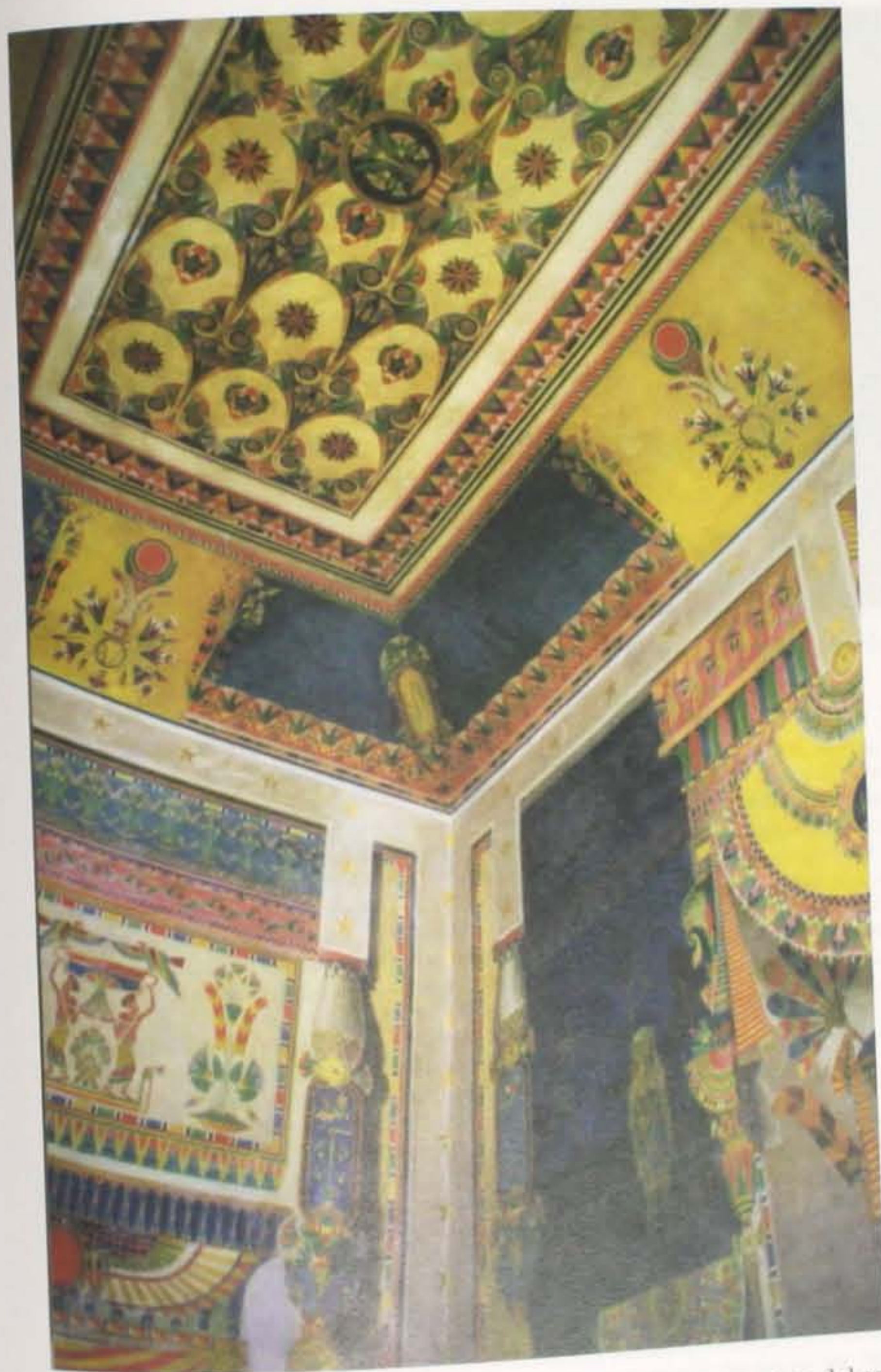


Fig. 17. Il motivo del tappeto orientale utilizzato per la decorazione del soffitto (foto C. Ugolini).



Fig. 18. Particolare della fascia decorativa di raccordo fra il soffitto e la parete (foto C. Ugolini).

Europa.¹² In breve tempo, tramite questi artisti, l'interesse e le suggestioni esercitate dai monumenti dell'antica civiltà egizia alimentarono un nuovo *revival*, così come era già avvenuto dopo la metà del Settecento con la diffusione di testi corredati da riproduzioni di monumenti, pubblicati da eruditi viaggiatori di diversi paesi europei, tra i quali ricordiamo il disegnatore e collezionista inglese Richard Dalton o il capitano della Marina danese Frederich Lewis Norden. Con la formazione delle prime raccolte di reperti archeologici – ad esempio quelli donati dal generale Marsili all'Istituto delle Scienze e delle Arti – anche a Bologna comparvero i segnali di un crescente interesse per la cultura dell'antico paese africano, come testimoniano le precoci esperienze del pittore Mauro Tesi, che anticipavano di alcuni anni la pubblicazione della nota raccolta di incisioni del Piranesi, intitolata *Diverse maniere d'adornare i camini ed ogni altra parte degli edifizii desunte dall'architettura Egizia, Etrusca e Greca*, che ben presto divenne modello e riferimento per innumerevoli ornatisti e decoratori.¹³ Già negli anni Settanta del

¹² GIORGIO EBERS, *L'Egitto antico e moderno, illustrato dai primari artisti*, Roma, E. Perino Editore e Tip., 1893, vol. II, p. 392; L.A. BALBONI, *Gli Italiani nella civiltà Egiziana del secolo XIX*, Alessandria d'Egitto, Stab.Tipo-Litografico V. Penasson, 1906, vol. II, parte III. Entrambi gli autori hanno sottolineato che Ismail Pascià, salito al trono vice reale nel 1863 dopo la morte di Mohammed Said, con l'approssimarsi della conclusione delle opere del canale di Suez fece costruire numerose opere pubbliche (ferrovie, telegrafo, fabbriche) ma sviluppò una notevole megalomania privata, avviando la costruzione di una trentina di palazzi fra il Cairo e dintorni, tanto che spesso fu biasimato per l'eccesso di prodigalità. Nulla sembrava abbastanza costoso quando si trattava di mostrare agli stranieri la ricchezza delle nuove dimore, tra le quali la più sfarzosa era il castello di Gezire, fatto erigere su un'isola del Nilo dall'architetto tedesco Franz Bey.

¹³ GIOVAN BATTISTA PIRANESI, *Diverse maniere d'adornare i camini ed ogni altra parte degli edifizii desunte dall'architettura Egizia, Etrusca e Greca, con un ragionamento apologetico in difesa dell'Architettura Egizia, Etrusca e Greca*, Roma, nella stamperia di Generoso Salomone, 1769. Riguardo la diffusione delle opere a stampa riferite a questo tema si può fare riferimento al saggio di VALERIA RONCUZZI ROVERSI MONACO - CRISTINA BERSANI, *L'immagine dell'antico fra Settecento e Ottocento. Una mostra di libri di archeologia nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», LXXVIII, 1983, p. 29-38. Per quanto attiene alla figura di Mauro Tesi e alle sue anticipazioni del filone neo-egizio si rimanda al saggio di WANDA BERGAMINI, *La cultura di Mauro Tesi: "Ecco il frutto dello studiare attentamente gli antichi professori"* (L. Crespi), in A.M. MATTEUCCI, *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento* cit., p. 105-114. Riguardo le principali opere a stampa attinenti l'Egitto e alla conseguente diffusione del *revival* egizio all'inizio del XIX secolo, si rimanda anche al saggio di SILVIA MEDDE, *Etruscherie ed esotismo nella cultura artistica bolognese fra Sette e Ottocento*, in A.M. MATTEUCCI, *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento* cit., p. 150-167.

XVIII secolo la manifattura ceramica di Wedgwood avviò produzioni ispirate a modelli egizi, e nel settore della decorazione murale in Italia un esempio emblematico resta la Camera dei Papiri realizzata nel 1774 in Vaticano da Anton Raphael Mengs.

Dopo il 1798, con la conquista napoleonica dell'Egitto, ebbe grande importanza per la conoscenza di quel paese e delle sue antiche vestigia l'opera dello scrittore Dominique Vivant Denon, interessante figura di studioso che fu al seguito dell'esercito di Napoleone e che dopo il suo ritorno in Francia collaborò con le manifatture di Sèvres per la realizzazione di alcuni servizi da tavola commissionati dalla corte, caratterizzati da motivi tratti dai monumenti ma anche da paesaggi e vedute.¹⁴ Per restare in ambito bolognese basta ricordare le fantasie e gli studi ispirati ai monumenti egizi, peraltro mai visitati, raccolti negli album di disegni di Antonio Basoli, ma anche l'importante collezione di reperti acquistati da Pelagio Palagi che successivamente confluirono nel Museo Civico Archeologico.¹⁵

Una notevole influenza nella diffusione in Europa del gusto *retour d'Égypte* fu determinato più tardi anche dal grande successo ottenuto dall'*Aida* di Giuseppe Verdi, commissionata al musicista proprio dal Kedivè Ismail Pascià e rappresentata al Teatro Reale del Cairo il 24 dicembre 1871.

Gaetano Lodi partì per l'Egitto il 12 maggio 1873, raggiungendo in nave Port Said e quindi il Cairo, ove rimase fino al febbraio 1874 per avviare la decorazione del Salone del Salamelech nel palazzo Kedivale del Cairo. Secondo i bozzetti e i disegni di questo periodo la fantasia dell'artista era orientata verso composizioni di gusto decisamente eclettico, nelle quali gli spunti

¹⁴ DOMINIQUE VIVANT DENON, *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte pendant les campagnes du général Bonaparte*, Paris, De L'Imprimerie de P. Didot L'Ainé, 1802. La preziosa pubblicazione in due tomi era presente anche nella raccolta di volumi di Pelagio Palagi, poi confluita nella Biblioteca dell'Archiginnasio.

¹⁵ SILVANA SERMISONI, *Fantasie e studi di cose egizie. Antonio Basoli*, catalogo della Galleria Antonia Jannone Disegni di Architettura, Milano, Tipolito Milano-Roma, 1985. In merito all'interesse del Basoli e del Palagi per una rivisitazione dell'antico Egitto si rimanda all'ampia bibliografia che correde il saggio di SAVERIO FERRARI, *La memoria dimenticata: il monumento Folesani Riviera nel palazzo dell'Archiginnasio e Antonio Basoli*, «L'Archiginnasio», XCIV-XCV, 1999-2000 p. 175-197. Riguardo le decorazioni realizzate dal Basoli e gli studi di gusto neo-egizio si veda inoltre il contributo di FABIA FARNETI, VINCENZA RICCARDI SCASSELLATI SPORZOLINI, *Antonio Basoli decoratore di interni*, in A.M. MATTEUCCI, *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento* cit., p. 115-143.

iconografici legati alla cultura egiziana erano proposti all'interno di fitte decorazioni neobarocche, scelte probabilmente per andare incontro ai desideri del committente, che amava circondarsi di apparati particolarmente fastosi.

Fin dall'inizio del suo soggiorno Lodi fu affascinato dall'incontro con l'arte decorativa dell'antico Egitto, come testimoniano sia gli appunti che l'artista annotava nel proprio *Diario di lavoro*, sia alcune tavole coeve – già esposte nel 1987 nella mostra dedicata all'artista dal Comune di Crevalcore – raffiguranti fasce decorative con motivi a spirale, rosette e fiori di loto, che riportano annotazioni e precisi riferimenti alla necropoli di Tebe e all'arte del Medio Regno.¹⁶

Sono proprio questi studi, unitamente alle segnalazioni di alcuni autori, che hanno consentito a Carmen Ravanelli Guidotti di collegare la figura del maestro ornatista all'ideazione del grandioso servizio da tavola per il Kedivè d'Egitto, realizzato dalla Manifattura di Doccia proprio negli stessi anni del soggiorno egiziano di Lodi.¹⁷ Anche se nell'Archivio storico del Museo Richard-Ginori non rimane traccia della sua collaborazione, la possibilità che Lodi abbia fornito disegni e consulenza per la vantaggiosa ordinazione ottenuta da Lorenzo Ginori appare ampiamente suffragata dalle numerose connessioni stilistiche e decorative con le tavole realizzate in Egitto. Appare dunque plausibile collegare il ritorno a Firenze del pittore, nell'aprile del 1874, con la necessità di tenere i contatti con lo stabilimento Ginori, che nel frattempo aveva già impegnato i suoi collaboratori più esperti – tra i quali lo scultore Jafet Torelli e il pittore di porcellane Leopoldo Nincheri – nella realizzazione dello straordinario corredo da tavola.¹⁸ I pezzi del servizio in por-

¹⁶ Il *Diario di lavoro* di G. Lodi fa parte di un fondo dell'Archivio storico del Comune di Crevalcore, conservato presso l'Istituzione «Paolo Borsellino».

¹⁷ *Manifestazioni Centenarie in onore di Gaetano Lodi, Crevalcore, 7 Dicembre 1930 IX*, Crevalcore, tip. C. Malagodi, 1930; C. RAVANELLI GUIDOTTI, *Gaetano Lodi (1830-1886)* cit., fasc. 1-6, p. 84; EAD., *Lodi pittore su ceramica*, in *Gaetano Lodi*, catalogo dell'esposizione cit., p. [63-74]; EAD., *La società Cooperativa Ceramica di Imola. Centovent'anni di opere*, Milano, Silvana Editoriale, 1994, p. 45.

¹⁸ LUIGI FIGUIER, *Le meraviglie dell'industria, il vetro e le porcellane*, Milano, Treves, 1880, p. 302, fig. 234-237; LEONARDO GINORI LISCI, *La porcellana di Doccia*, Milano, Electa, 1963, tav. LXXX, p. 120, 136, 147; G. LIVERANI, *Il Museo delle porcellane di Doccia*, Firenze, 1967, p. 44, 74, tav. CXVI; RAFFAELE MONTI, *La manifattura Richard Ginori*, Milano,

cellana comprendevano – oltre ai piatti, tazzine, teiere, fruttiere e ampolliere – anche sontuosi centri tavola e candelabri monumentali dalle forme decisamente nuove e originali, finemente decorati a vivacissimi colori con motivi stilizzati ispirati alla pianta del papiro e al fiore di loto, ma anche alla fauna e ai temi ornamentali derivati dall'arte dell'antico Egitto (fig. 8). Occorre sottolineare che diversi particolari di questi decori – come ad esempio la forma dei fiori e dei boccioli con lo stelo piegato e gli uccelli variopinti raffigurati al centro dei piatti del servizio del Kedivè – risultano del tutto simili ai motivi ornamentali utilizzati più tardi da Lodi nella decorazione dei soprapporta della 'saletta egizia' di palazzo Sanguinetti (fig. 9).

Dopo il ritorno in Egitto alla fine del 1874, Lodi continuò a prestare la sua opera nelle residenze del viceré – nell'Harem di Ghiseck a El-Giza – ma anche nelle ville di altri facoltosi committenti. Nell'agosto dell'anno successivo, all'età di quarantacinque anni, dopo aver dedicato al lavoro gran parte della sua vita, decise di sposarsi con Maria Messeri, una toscana nativa di Borgo San Lorenzo, e con lei fece ritorno al Cairo, ove rimase anche dopo la nascita del primo figlio Luigi Scipione (fig. 10).

Terminate tutte le commissioni l'artista ritornò in Italia nel gennaio del 1877, stabilendosi subito a Bologna, ove l'anno successivo riuscì ad ottenere, non senza difficoltà, la cattedra di ornato presso l'Accademia di Belle Arti, rimasta vacante dopo la morte di Contardo Tommaselli. Per assegnare l'incarico, nell'autunno del 1877, era stato bandito un concorso nazionale per titoli artistici e didattici, che in un primo tempo fu vinto da Giuseppe Ravagnani, già collaboratore di Lodi nella decorazione

Mondadori 1988, fig. 112-113; Museo Richard Ginori della Manifattura di Doccia, a cura di Oliva Ruccellai, Sesto Fiorentino (FI), Museo Richard Ginori della Manifattura di Doccia, 2003, p. 59. In merito al tema del revival egizio nel settore della ceramica, alla produzione Ginori e all'attività di Lodi ceramista, si rimanda anche al contributo di GIOVANNA BANDINI, Ginori e all'attività di Lodi ceramista, si rimanda anche al contributo di GIOVANNA BANDINI, *Esempi di ceramica "egittizzante" nell'Ottocento italiano, in Il fascino dell'Egitto nell'Italia Esempi di ceramica "egittizzante" nell'Ottocento italiano, in Il fascino dell'Egitto nell'Italia Esempi di ceramica "egittizzante" nell'Ottocento italiano, in Il fascino dell'Egitto nell'Italia* Atti della giornata dell'Ottocento. La collezione di Cortona e la diffusione del gusto egittizzante Atti della giornata di studio (3 maggio 2003) promossa dal Centro di studi sull'Antichità dell'Università di Siena e dall'Accademia Etrusca di Cortona, Cortona (AR), Arti Tipografiche Toscane, 2005, p. 97-114.

del Teatro Brunetti.¹⁹ Tale assegnazione suscitò lo sconcerto di molti e l'indignazione di Lodi, che non mancò di far valere le proprie ragioni con l'appoggio della stampa e di alcuni influenti estimatori dell'ambiente accademico e ministeriale, tanto da convincere il ministro ad annullare l'esito del concorso e a bandirne uno nuovo nella primavera del 1878.

Conquistata l'ambita cattedra Lodi avviò un'attività didattica estesa a diversi campi delle arti decorative, dedicando particolare attenzione non solo alle tecniche murali ma anche al modellato a basso e alto rilievo, alla pittura su vetro, su stoffa e su ceramica, al fine di formare decoratori capaci di competere con i colleghi francesi, già esperti nel settore dell'ornamento industriale.²⁰ Nei primi anni d'insegnamento ebbe fra i suoi allievi Edoardo Breviglieri, Alfredo Tartarini e Augusto Sezanne, ai quali seppe trasmettere la grande passione per lo studio del repertorio decorativo rinascimentale e per l'eleganza degli ornati connessa alla ricerca su motivi floreali, che trovarono sbocco più tardi nella felice stagione del Liberty bolognese e nelle raffinate produzioni dell'*Aemilia Ars*.

Poco dopo il suo ritorno in Italia la Giunta del Comune di Crevalcore lo chiamò a far parte della commissione direttrice dei lavori del nuovo Teatro Comunale, iniziati nel 1876 dall'ingegnere centese Antonio Giordani (1813-1897) dopo varie peripezie progettuali. Ben presto Lodi, forte della sua autorevolezza e della lunga esperienza di cantiere, entrò in aperto contrasto con il progettista e trovato l'appoggio di alcuni personaggi influenti riuscì ad imporre diverse varianti al progetto e ad assicurarsi l'intera decorazione del teatro. Con il contratto sottoscritto nel giugno del 1878 il pittore assunse l'impegno di realizzare non solo il *plafond* della platea ma anche gli ornati dei palchi, dell'atrio, del ridotto e di fornire i disegni per le quinte e per l'impianto di illuminazione, impegnandosi a terminare il lavoro

¹⁹ P. CASSOLI, *Gaetano Lodi bocciato al concorso per una cattedra dell'Accademia di Belle Arti*, «Strada Maestra», 24, 1, 1988, p. 107-117; C. MASINI, *Parole necrologiche memoranti Marco Minghetti e Gaetano Lodi* cit., p. 10. L'autore ricorda in particolare che il pittore «in tale circostanza presentò i disegni delle sue decorazioni egiziane, le quali meravigliarono la Commissione giudicatrice per le loro bellezze».

²⁰ C. MASINI, *Parole necrologiche memoranti Marco Minghetti e Gaetano Lodi* cit., p. 10-11.

per il settembre dell'anno successivo.²¹ Avendo poi ottenuto la cattedra all'Accademia riuscì a dilazionare la scadenza di consegna, prima al 1880 poi al 1881. In questa nuova fase della sua attività Lodi intendeva mettere a frutto la straordinaria esperienza egiziana, proponendo per il ridotto del Teatro decorazioni nuove e fantasiose ispirate allo 'stile arabo', subito accantonate dalla giunta. Per il soffitto della sala Lodi realizzò invece una fitta composizione d'ispirazione floreale, arricchita da ornati a pastiglia, ottenendo un effetto d'insieme di grande eleganza, non privo di curiosi dettagli strettamente legati al territorio crevalcorese, rintracciabili nell'intreccio di putti e motivi vegetali raffigurati nelle posizioni angolari del *plafond*. Particolarmente efficace e suggestiva appare l'idea di organizzare la gamma cromatica dell'ornato del soffitto creando un effetto di graduale passaggio dalla luce mattutina, nella parte soprastante la porta d'ingresso della platea, fino alla luce del crepuscolo, che si evidenzia nel magistrale gioco di controluce realizzato sopra l'arco scenico (fig. 11).

Fra il 1878 e il 1886, anno della sua morte, Lodi svolse una intensa attività professionale, che lo vide impegnato anche nel settore della ceramica, dapprima in collaborazione con la Fabbrica Minghetti di Bologna – particolarmente interessata alla produzione di pezzi decorati con motivi a raffaellesche e di copie tratte dal repertorio plastico e decorativo rinascimentale – poi, dal 1883, nella direzione artistica della Società Cooperativa Ceramiche di Imola.²²

²¹ P. CASSOLI, *La vicenda architettonica, la decorazione*, in *Il Teatro di Gaetano Lodi 1881-1981. Centenario del Teatro Comunale di Crevalcore*, catalogo della mostra (Crevalcore, Centro civico di Porta Modena, dicembre 1981 - gennaio 1982), Crevalcore, A.I.R., 1981, p. 19-31; P. CASSOLI, *La grande decorazione* cit., scheda n. 6, p. [40-41]; *Le stagioni del Teatro* cit., p. 156-158. Per quanto riguarda l'attività di Lodi ornataista, la vicenda decorativa del Teatro di Crevalcore e il recente restauro delle sale del *foyer* al primo piano, si rimanda alla tesi di laurea di NICOLETTA FERRIANI, *Gaetano Lodi 1830-1886*, relatore prof.ssa Vera Fortunati, corso di laurea DAMS - Storia dell'arte, anno accademico 2003-2004.

²² C. RAVANELLI GUIDOTTI, *La Società Cooperativa Ceramica di Imola* cit., p. 43-44; MARIA GRAZIA MORGANTI, *La fabbrica Minghetti*, in *La Ceramica dell'Ottocento nel Veneto e in Emilia Romagna*, a cura di Raffaella Ausenda e Gian Carlo Bojani, Modena, Poligrafico Artioli, 1998, p. 220, 224; M.G. MORGANTI, *Imola*, in *La Ceramica dell'Ottocento nel Veneto e in Emilia Romagna* cit., p. 239-245.

Nell'ampio studio che Carmen Ravanelli Guidotti ha dedicato all'attività della Cooperativa imolese sono attentamente indagati i rapporti di questa con il professor Lodi, prima ancora della sua nomina alla guida della nascente 'Sezione Artistica' della Cooperativa, che risale al 26 luglio 1883. I compiti attribuiti al Direttore erano innanzitutto quelli di far progredire la ricerca della produzione artistica indirizzandone le scelte, tramite anche la messa a punto di disegni e modelli utili per la lavorazione dei pezzi in maiolica, che solitamente venivano realizzati da esperti modellatori e decoratori. A questo primo periodo risalgono le sperimentazioni plastico-pittoriche su nuove forme, ornate da motivi vegetali e floreali a rilievo, che rivelano l'attenzione di Lodi nei confronti delle nuove tendenze emergenti in diversi paesi europei, prime fra tutte quelle dei francesi Gallé, ma anche quelle inglesi e ungheresi. Di gusto del tutto nuovo sono invece le fantasie di fiori dipinti a rapide pennellate, decisamente improntate ad un vivace naturalismo, che Lodi fece realizzare per i grandi piatti celebrativi sabaudi inviati a Torino per l'Esposizione Generale del 1884, grazie ai quali la Cooperativa venne premiata con la medaglia d'argento.²³

La corrispondenza intercorsa fra Lodi e la Società imolese testimonia che fin dai primi mesi della sua direzione il Maestro inviava da Bologna anche bozzetti con motivi a 'raffaellesche', decori in stile 'persiano' e disegni con motivi 'egizi', utilizzati nel 1884-1885 per la realizzazione di alcuni piatti che paiono molto interessanti per la strettissima connessione con le pitture murali di palazzo Sanguinetti. In particolare due piatti in maiolica, già pubblicati nel 1981 e poi esposti a Crevalcore nel 1987, mostrano elementi del tutto simili a dettagli decorativi utilizzati sulle pareti della saletta egizia.²⁴

Il primo piatto – che reca la firma «Prof. Lodi» all'interno del medaglione centrale e nel verso la data «Imola 84» e il marchio dell'Ape della Cooperativa Ceramica – ha una vivace decorazio-

²³ C. RAVANELLI GUIDOTTI, *La ceramica. Schede*, in *Gaetano Lodi*, catalogo dell'esposizione cit., p. [75-97], scheda n. 10, fig. 21, p. [76-77]; EAD., *La società Cooperativa Ceramica di Imola* cit., p. 45.

²⁴ C. RAVANELLI GUIDOTTI, *Gaetano Lodi (1830-1886)* cit., p. 86, tav. XXII-XXIII; EAD., *La ceramica* cit., schede n. 14-15, p. [90-93]; EAD., *La Società Cooperativa Ceramica di Imola* cit., p. 75, 77.

ne policroma con bordo a fondo scuro, ornato da fiori di loto stilizzati e al centro, su fondo risparmiato, un 'trofeo egizio' sorretto da un sottile piedistallo, caratterizzato da elementi vegetali e floreali, analoghi a quelli utilizzati per le colonnine che scandiscono la 'quadratura' della saletta (fig. 12). Sulla parete di fronte alla finestra ritroviamo la composizione a tre fiori di loto stilizzati, le foglie di palma bicolori leggermente ricurve, i cartigli a fondo turchese e gli stendardi semicircolari, decorati con bordi concentrici a piccoli motivi geometrici, affiancati da nastri di tessuto rigato completi di frange.

Nel secondo piatto – firmato nel verso «G. Lodi» e datato «9 sett. 1885» – ritorna il motivo centrale del trofeo, in questo caso su fondo scuro, accompagnato dallo scarabeo ad ali aperte, del tutto simile a quelli che ornano, sulle pareti della saletta, gli stendardi semicircolari con le statuette votive (fig. 13-14).

Essendo certa la datazione delle due maioliche, e considerando le indicazioni delle tavole con motivi decorativi egizi da lui eseguite, si può ragionevolmente ipotizzare che l'intervento in palazzo Sanguinetti sia stato realizzato subito dopo la conclusione dei lavori per il Teatro di Crevalcore, che videro Lodi impegnato fino all'estate del 1881.

L'incarico di decorare la piccola stanza, offrì dunque al maestro l'opportunità di mettere finalmente a frutto gli studi condotti in Egitto con una proposta stilistica del tutto nuova, rispetto alle sue precedenti imprese decorative e certamente il cantiere costituì, anche per i suoi collaboratori, una occasione irripetibile per cimentarsi in una singolare rivisitazione dello stile egizio.

In questo caso, per travestire la saletta 'all'egizia', l'eclettico maestro si è avvalso di una quadratura attentamente studiata in rapporto alle aperture delle quattro porte e dell'unica finestra affacciata sul secondo cortile del palazzo. La semplice ossatura dell'architettura dipinta, scandita da dodici colonnine panciute, variamente ornate e coloratissime, suggerisce uno spazio di poco più ampio, parzialmente illuminato da una luce virtuale proveniente dal lato della finestra (fig. 15). Il taglio d'ombra sulle pareti laterali – completamente ricoperte fino ad una certa altezza da una fitta decorazione geometrica che ripete il motivo dei fiori di loto racchiusi entro cerchi e da un fregio figurato

sovrapposto – pone in maggior risalto la struttura architettonica, i soprapporta vivacemente colorati e le finte statuette appoggiate su variopinti stendardi appesi. L'idea di questo forte contrasto ha una stretta analogia con lo schizzo a penna, firmato e datato 16 dicembre '79, ove compare un netto taglio d'ombra che tende a far risaltare gli elementi architettonici di un interno di gusto orientaleggiante.²⁵

Nella parete opposta alla finestra Lodi colloca una sorta di fantasioso baldacchino, sorretto da sottili colonnine e sormontato da una ricca e variopinta ornamentazione, compendio di ogni possibile citazione dal repertorio iconografico dell'arte Egizia, con evidenti riferimenti alle pitture parietali e all'arte orafa del Medio e Nuovo Impero. Al centro della parete è raffigurato il cobra sacro attorcigliato, custodito sotto un leggero baldacchino affiancato da ampi ventagli, trasportato lungo le acque pescose di un fiume da una piccola navicella di papiro (fig. 16).

Per la decorazione del soffitto, diviso in due scomparti, Lodi sfrutta invece il motivo del tappeto orientale, ripetuto con identico disegno nelle due zone. I due tappeti sono composti da un bordo, a strisce multicolori con piccoli motivi geometrici, che incornicia il grande rettangolo centrale entro il quale si sviluppano con rigorose simmetrie assiali composizioni di fiori di loto, rosette e scarabei. Il raccordo con le pareti è risolto mediante un'alta fascia blu oltremare, interrotta da riquadri a fondo giallo ocra nei quali il motivo decorativo viene ripetuto. Questo decoro è costituito da una ghirlanda di fiori sormontata da una testa bovina, che ricorda gli attributi della dea Hathor, la potente divinità che si trasforma in mucca per nutrire con il suo latte i re d'Egitto (fig. 17-18).

Le caratteristiche della tecnica pittorica utilizzata nella saletta sono state evidenziate nel corso del restauro, tramite analisi stratigrafiche e prelievi che hanno permesso l'identificazione di alcuni componenti del supporto pittorico che si discostano da quelli tradizionalmente impiegati nelle pitture murali. La preparazione sulla quale sono stati stesi i colori è infatti costituita da uno strato di gesso bianco applicato direttamente sul-

²⁵ P. CASSOLI, *Acquerelli disegni ornati. Schede*, in Gaetano Lodi, catalogo dell'esposizione cit., p. [43-59], scheda n. 3, p. [46].

l'intonaco e il principale legante dei pigmenti colorati è un olio siccativo, mescolato a colla animale, elementi generalmente utilizzati nella pittura su tela o su tavola. Le analisi chimiche hanno inoltre rivelato nel pigmento verde smeraldo la presenza dell'acetoarsenico di rame, componente introdotto in pittura nella seconda metà dell'Ottocento ma ben presto abbandonato a causa dell'elevata tossicità.²⁶

L'ornamentazione della saletta, pur rivelando in alcune parti l'intervento di mani assai meno esperte di quelle del Maestro – e la scritta «prof. Lodi e aiuti», ritrovata dai restauratori sulla parete della finestra, testimonia la partecipazione di collaboratori – riesce comunque a creare un effetto d'insieme di grande suggestione, che sorprende e affascina il visitatore, non solo per la singolare e fantasiosa rievocazione di una cultura tanto antica e lontana, ma anche per l'accurata progettazione dell'ambiente in cui l'ornatista interviene minuziosamente su ogni centimetro quadrato di superficie disponibile.

²⁶ I restauri in Palazzo Sanguinetti sono stati realizzati dalla ditta TECTON (Costruzione - Decorazione - Restauro) di Reggio Emilia, che ringrazio per la disponibilità con la quale ha accolto la mia richiesta di consultare e utilizzare la documentazione fotografica relativa all'intervento sulla saletta egizia.

MARCO TIELLA

Giuseppe Gabusi, progettista e suonatore di strumenti a fiato in ottone

Giuseppe Gabusi nacque da Antonio Gabusi l'11 aprile 1843 a Bologna, dove anche si spense, come si evince dal certificato di morte, il 10 maggio 1906.

La sua preparazione come musicista è nota attraverso i documenti conservati nell'archivio del Liceo musicale di Bologna, dai quali risulta che dal novembre 1858 al giugno 1861 frequentò la scuola di Corno e Tromba del professor Gaetano Brizzi.¹

La sua attività artistica risulta dal *curriculum* che egli stesso compilò² e dalla documentazione rintracciabile presso l'Accademia Filarmonica di Bologna, come le notizie che si ricavano dai verbali delle assemblee dell'Accademia,³ o come i volumi manoscritti di «esercizi per *gabusifonio*» o per lo studio di altri strumenti a fiato di taglio grave, che è ragionevole supporre fossero stati preparati per l'insegnamento di cui il Gabusi era

¹ Cfr. *Elenchi degli alunni iscritti alle Scuole del Liceo Musicale dall'anno 1804-05 all'anno 1903-04 raccolti ed ordinati da Federico Vellani*, manoscritto conservato presso il Civico Museo Bibliografico Musicale, Bologna.

² Il fascicolo originale è conservato dalla dott.ssa Maria Valeria Gabusi (che si ringrazia per la cortese disponibilità), Bologna, pronipote di Giuseppe Gabusi. Una copia dei documenti è stata consegnata alla Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio.

³ Cfr. Archivio dell'Accademia Filarmonica di Bologna, 8 - Verbali (*Carteggi e documenti ad annum*).

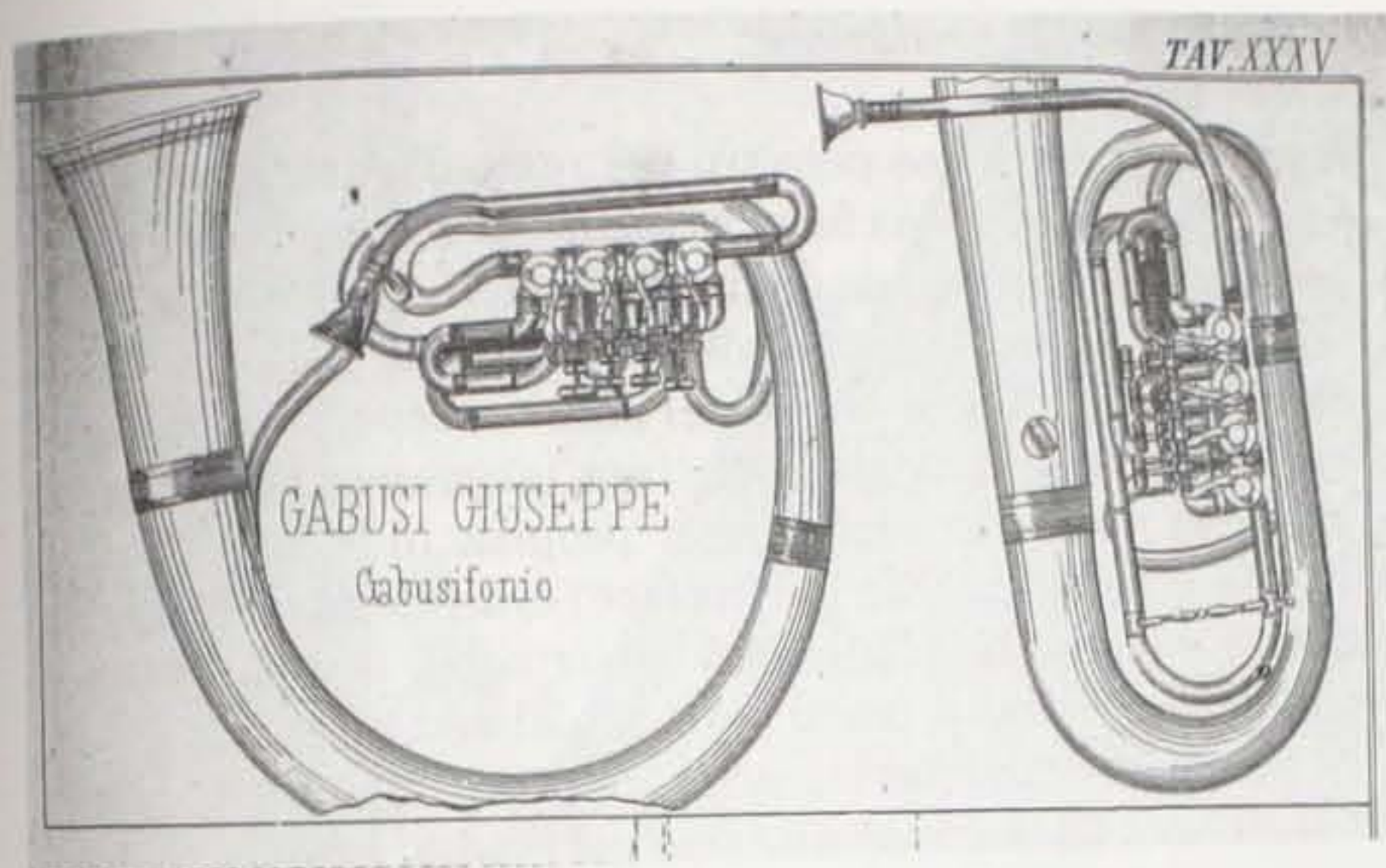
Ugualmente importante fu l'insegnamento, cui il Gabusi attese presso il Liceo musicale del Comune di Bologna nel periodo che va dal 1897 al 1905, anni nei quali insegnò l'uso del *gabusifonio* e degli strumenti d'ottone di taglio grave:⁶

(anno scolastico)	(materia d'insegnamento)	(alunni)
1897-189	<i>gabusifonio</i> e trombone grave	Cesta Alberto, Lugo; Cuccoli Pietro, Bologna
1898-1899	" " "	" " " " " "
1899-1900	tromboni bassi	" " " " " "
1900-1901	tromboni bassi (bas tuba)	" " " " " "
1901-1902	" " " "	Astori Antonio, Bologna; Avoni Giovanni, Bologna
1902-1903	tromboni bassi	" " " " " "
1903-1904	" "	Avoni Giovanni, Bologna
1904-1905	tromboni bassi (bas tuba)	Astori Antonio, Bologna; Avoni Giovanni, Bologna

Al *gabusifonio* Gabusi dedicò anche una nutrita quantità di esercizi, che in parte portano il titolo pure «per trombone».⁷ Stando ai frontespizi degli eserciziari, l'insegnamento dello strumento aveva una durata di almeno quattro anni.

⁶ Cfr. *Elenchi degli alunni iscritti alle Scuole del Liceo Musicale*, cit., e appendici agli stessi. Conosciamo l'orario dell'anno scolastico 1904-05: «Tromboni bassi e bass tuba / Giuseppe Gabusi [...] 11-12».

⁷ Cfr., ad esempio: N°5 // *Primo Anno / Esercizi Preparatori / agli Studi - Esercizi preparatori / Scale e Salti - Gabusifonio e Trombone Basso in Sib*; N°6 // *Scale e Salti per Tromboni Contralti [interno] Scale e Salti / per / Trombone Contralto a quattro Cilindri [timbro] Gabusi Giuseppe / Bologna*; N°7 // *Imo 2° Anno / Esercizi Preparatori / per Gabusifonio e Basso in Fa e in MiD / Bologna [Arfi?alto]*; N°8 // *24 Studi per Gabusifonio [5° anno]*; N°9 // *Esercizi e Duetti per Gabusifonio / di / Eugenio Jancourt*; N°10 // *Gabusifonio / Studi per 4° Anno*; N°12 // *N°3 Esercizi di ultimo anno per Gabusifonio / Bass-Tuba all'8° bassa*; N°15 // *1° Anno / Scale e Salti / per / Tromboni Contralti / Esercizi preparatori / d'esame [3469]*; N°16 // *Esercizi per Trombone Alto [3468]*; N°20 I° - 8° bassa Pelitton.



ATTESTATO di privativa industriale (18 marzo 1879 - Vol. 21, N. 311), per anni tre, a datare dal 31 marzo 1879, rilasciato al signor Gabusi Giuseppe di Antonio, a Bologna, per un trovato che ha per titolo: *Gabusifonio*.

Fig. 2. Il disegno del *gabusifonio* allegato alla richiesta di brevetto (*Curriculum Gabusi*).

Il laboratorio di produzione

Anche in Italia, come peraltro nel resto d'Europa, durante il secolo XIX si registrò una forte richiesta di strumenti a fiato per le orchestre militari e per quelle dei teatri. Benché produttori locali fossero emersi in parecchie città italiane nei primi decenni dell'Ottocento, il predominio dei paesi europei dove la costruzione di strumenti di ottone era stata largamente sviluppata e si era trasformata in una vera e propria industria (Austria, Francia e stati tedeschi in particolare) era tale che alcune ditte straniere importanti, soprattutto austriache, avevano stabilito loro fabbriche in Italia, sia al nord, sia al sud.⁸

Ci fu una domanda sempre crescente di strumenti migliori per le orchestre dalla metà alla fine del secolo. I costruttori vennero spesso richiesti dai suonatori di trovare nuovi accorgimenti, come tasti particolari, che avrebbero potuto migliorare le possibilità esecutive e così soddisfare le richieste dei compositori dei melodrammi. Variazioni sui temi favoriti dei melodrammi apparvero inoltre nei programmi di tutte le orchestre di strumenti a fiato.

Alcuni dei migliori suonatori si dedicarono non solo all'insegnamento nelle scuole musicali, ma divennero anche consulenti dei costruttori, suggerendo modifiche costruttive secondo le personali necessità. I più attivi divennero soci di ditte costruttrici per garantire una migliore efficienza degli strumenti prodotti e competere con la concorrenza delle ditte straniere. Tra quelli che cercavano di migliorare l'efficienza musicale degli strumenti di ottone con valvole, Giuseppe Gabusi, che suonava sia gli strumenti con valvole sia quelli a tiro, era infatti uno dei più noti, anche se purtroppo la sua fama non sopravvisse alla sua morte, presumibilmente per il fatto che solo negli ultimi anni di vita aveva avviato un laboratorio per la costruzione di strumenti a fiato in ottone, laboratorio nel quale egli o i suoi assistenti

⁸ Cfr. RENATO MEUCCI, *Produzione e diffusione degli strumenti a fiato nell'Italia dell'Ottocento*, in *Accademie e società filarmoniche: organizzazione, cultura e attività dei filarmonici nell'Italia dell'Ottocento*, a cura di Antonio Carlini, Trento, TEMI, 1998, p. 107-134.



Fig. 3. Veduta attuale dell'edificio di via de' Giudei dove si trovava il laboratorio del Gabusi.

riparavano pure strumenti musicali; di esso poco si sa, oltre al fatto che fosse ubicato in via de' Giudei:

La strada principale del Ghetto, appunto via de' Giudei, esibiva svariate attività: dal tappezziere al negoziante al dettaglio di sughero e turaccioli, seguiti - per numero civico - da Salvatore Manani «inverniciatore»; poi una merceria, la birreria Serenari, e l'interno d'un androne dove si riparavano strumenti musicali. Ultimo della strada Giuseppe Franceschi, rivenditore d'apparecchi a gas. A proposito dell'androne - con annesso cortile interno - l'arte del liutaio Gabusi, così come la sua bottega, erano sconosciuti data la mancanza d'indicazioni: tanto fece, progettò, scrisse ad uffici competenti che riuscì finalmente a collocare quattro gradevoli cartelli; uno sopra la porta dello stabile in via de' Giudei n. 6, uno sopra il fanale all'angolo di detta via con quella di S. Giobbe, e gli altri due nel parapetto della terrazza della casa al numero due di Piazza di Porta Ravennana con emblemi e le seguenti dizioni: DITTA G. GABUSI. Fabbrica e vendita di strumenti musicali.⁹

Il laboratorio era dunque collocato nella strada principale del ghetto al n. 6 di via de' Giudei, in un edificio altrimenti usato come abitazione (fig. 3).¹⁰ Per parecchio tempo esso non era evidente per i passanti, ma finalmente gli fu concesso di esporre le quattro insegne sopra ricordate, tra via di San Giobbe e le Due Torri (fig. 4 e 5).¹¹

Il *gabusifonio*, che il suo inventore usò sia nella professione, sia nell'insegnamento, e che pure commerciò,¹² venne in realtà materialmente costruito da Gaetano Spada di Bologna, della cui attività si hanno informazioni a partire dal 1842. Oltre ad attendere alla costruzione del *gabusifonio*, Spada inviò un suo *fagot-*

⁹ Da un ritaglio di giornale non ancora identificato, contenuto nel *curriculum*.

¹⁰ Nell' *Indicatore generale della città di Bologna e notizie di tutti i comuni della provincia*, Bologna, Mattiuzzi, 1900-1901, p. 270, e 1901-1902, p. 259, l'attività di Gabusi è inclusa nella sezione «Istrumenti musicali (Accordatori, Riparatori e Fabbricatori)» come *Gabusi Giuseppe, istrumenti diversi - De' Giudei 6*; inoltre, nell'annata 1901-1902, p. 259, un «deposito di strumenti a fiato della ditta G. Gabusi» è ricordato anche nell'avviso pubblicitario della ditta «Vittorio Dalfiume Fabbricatore e riparatore d'Istrumenti musicali a pizzico e ad arco», con negozio in via Clavature 22 C.

¹¹ Tutte queste insegne sono state tolte da molto tempo cosicché non è più possibile ricostruire con esattezza l'originale collocazione del laboratorio.

¹² Si veda nel registro del *curriculum* nell'Appendice documentaria.

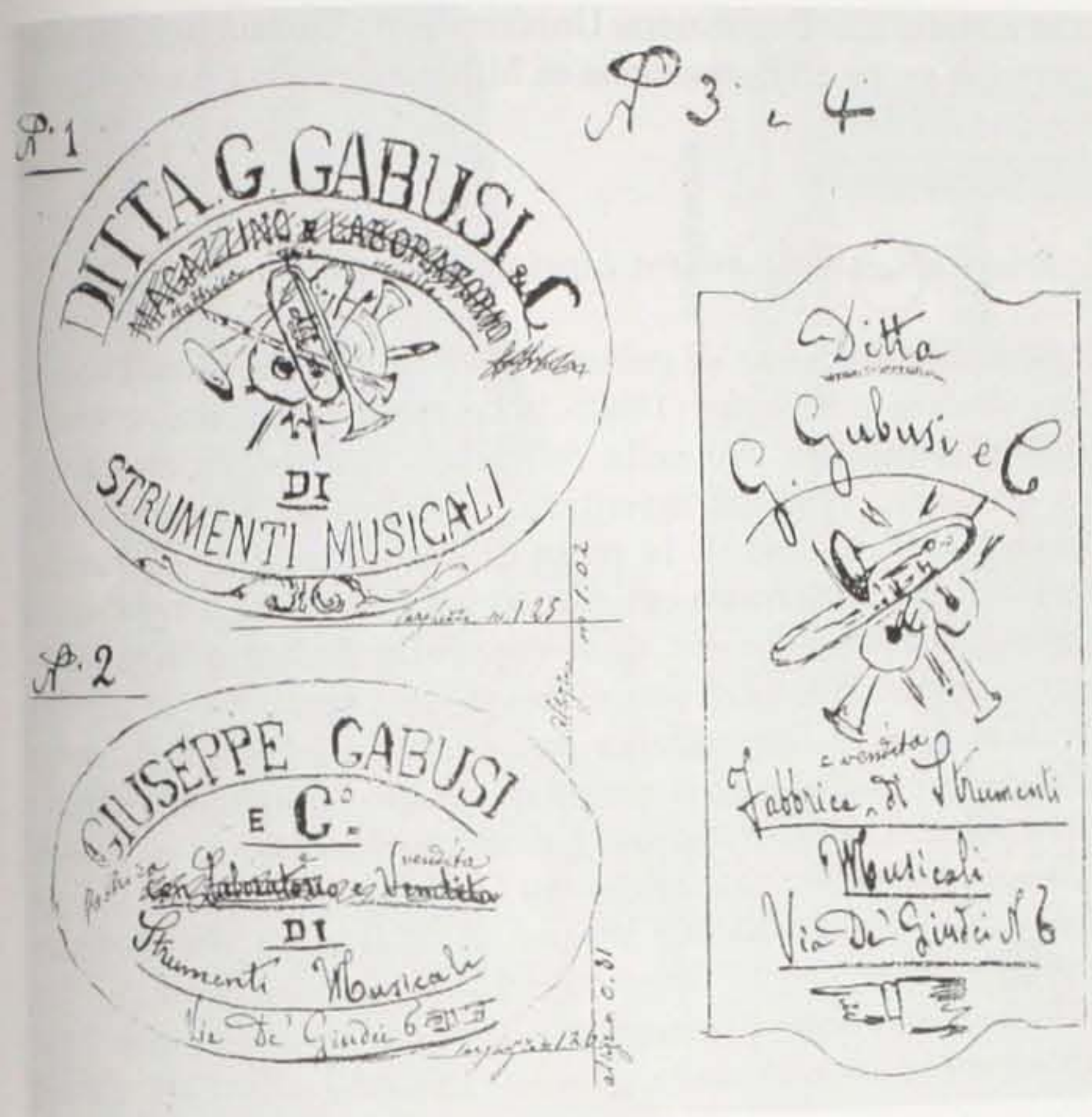


Fig. 4. Disegni per le insegne del laboratorio di Gabusi (*Curriculum Gabusi*).

to in metallo alla Esposizione Universale di Vienna del 1873,¹³ e partecipò anche all'Esposizione di Milano del 1881 e a quella di Bologna del 1888.

Tracce del gabusifonio tra Lipsia e Milano

Secondo Curt Sachs «il gabusifonio è un tipo di Bass Tuba di Gius. Gabusi a Bologna (1880)».¹⁴ Lo strumento, che aveva il numero di catalogo 290 nella collezione Krauss, fu registrato con il numero 1762 nell'inventario del Museo di Lipsia.¹⁵ Nel curriculum di Gabusi c'è la copia di una lettera di Alexander Krauss figlio, nella quale egli lo ringrazia di avergli regalato il primo gabusifonio che era stato esposto a Bologna. Krauss si rammarica del fatto che Gabusi non volesse metterne in mostra un esemplare «nella prossima esposizione di Parigi».¹⁶ Anche Alexander Krauss senior ringrazia molto calorosamente da Firenze per il dono del primo gabusifonio con sordino e delle partiture delle scale cromatiche del Gabusi.¹⁷

Anche all'Esposizione di Milano (dove il gabusifonio venne esposto nella vetrina 2)¹⁵ circolò il nome di Gabusi, come si legge nella *Relazione sugli strumenti musicali in legno, in ottone ed a percussione presentati dalle diverse fabbriche alla Esposizione*

¹³ SALVATORE DE CASTRONE MARCHESI, *Istrumenti musicali in Relazione de' Giurati italiani sulla Esposizione Universale di Vienna* [1873], Fasc. I, Gruppo X, vol. I, Milano, Regia Stamperia, 1873, p. 47-63.

¹⁴ CURT SACHS, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, Berlin, Hesse, 1913, p. 150, col. b. (qui in traduzione). È impossibile stabilire se Sachs conobbe il gabusifonio leggendo il *Kleiner Katalog der Sammlung alter Musikinstrumente: Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Köln*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1913 o in un'altra occasione. La collezione Kraus fu acquistata da Wilhelm Heyer dopo che Kraus aveva tentato di darla, senza successo, alla città di Firenze nel 1908. La collezione Heyer arrivò a Lipsia nel 1926-29, anno in cui fu esposta nel nuovo museo Grassi.

¹⁵ 1762 (Kraus Nr. 290) - gabusifonio - di Giuseppe Gabusi, Bologna, 1880. «Trombone soprano, tenore e basso» (Kraus). 4 valvole rotanti, in forma di tuba. Distrutto durante la 2.a guerra mondiale (HERBERT HEYDE, *Trompeten Posaunen Tuben*, Leipzig, VEB Deutscher Verlag fuer Musik, 1980, p. 62).

¹⁶ Lettera in data 20.04.1889, n. 15 del regesto.

¹⁷ Lettera in data 28.04.1889, n. 4a del regesto.

¹⁸ Comunicazione di Renato Meucci.



Fig. 5. Collocazione delle insegne del laboratorio di Gabusi.

Nazionale di Milano 1881 per G. Pelitti membro del giury nella sezione musicale:

GABUSI Giuseppe di Bologna

Due strumenti musicali d'ottone, cioè: Bombardino in *si*, a 4 Cilindri, forma verticale. *Fabbricati da Gaetano Spada di Bologna*. Uno a tracolla pure in *si*, con congegni meccanici di propria innovazione.

Un più recente accenno che merita di essere ricordato è in un giornale, presumibilmente milanese, in cui, in un trafiletto intitolato «Semaforo giallo», si commenta la mostra *L'Esposizione Nazionale del 1881: documenti e immagini 100 anni dopo*, tenutasi nel 1981 presso il Museo di Milano:¹⁹

Si ritrovano nomi notissimi oggi, quasi marchi di fabbrica e allora quasi sconosciuti (Branca, Gondrand eccetera) e nomi che hanno avuto, grazie all'esposizione, un solo quarto d'ora di gloria come il bolognese Gabusi il quale faceva vedere un suo nuovo strumento musicale a fiato, una specie di trombone, o basso, o tuba, come lo si vuol chiamare, battezzato *gabusifonio* (non si rida: anche un tedesco, certo Sax; battezzò lo strumento da lui inventato con il proprio nome, e cioè saxophone, sassofono, che ebbe più fortuna del *gabusifonio*).

Donazione di strumenti, libri e documenti al Liceo musicale

Con lettera al Sindaco di Bologna datata 16 dicembre 1891²⁰ Giuseppe Gabusi intendeva «dimandare per titoli il posto d'insegnante ora vacante del fu Prof. Cristiani in questo Liceo musicale» relativamente ai tromboni contralto, tenore, basso, contrabbasso, pelittone, fiscorno basso, gabusifonio, bombardone e basso tuba». Di questi strumenti Gabusi avrebbe fornito un esemplare che «conserverebbe sempre in iscuola onde cercare il più adatto alle disposizioni e mezzi personali dell'allievo». Allegava un elenco di certificati rilasciati da illustri musicisti a

¹⁹ Cfr. *Esposizione Nazionale di Milano, 1881: documenti e immagini 100 anni dopo*, Milano, Comune di Milano, 1981.

²⁰ Cfr. n. 57, 57a, 57b del regesto.

dimostrazione della sua abilità.²¹

Esiste anche una versione simile della lettera al Sindaco, redatta in brutta copia, diretta al Direttore del Liceo²² ed una diretta al Capo Ufficio Istruzione Pubblica cavalier Bignami²³ che si riporta testualmente:²⁴

Ill.mo Sig.re Cav.r Bignami

Non volendo incomodarlo in persona mi permetto di presentargli questa mia a mezzo del Sig.r Cav.r Antonelli, rammentandole che prima di consegnare in miei Istrumenti al Liceo Musicale venni dalla S.V. Ill.ma a prenderne consiglio sapendolo tanto gentile, se dovevo consegnarli all'Accademia Filarmonica, e Lei mi disse essere meglio regalarli al Liceo, onde dargli vita insegnandoli, ma ora mai sono passati più di 18 mesi e malgrado ci siano stati due aglievi di Basso in Fa da potergli fare l'insegnamento del Trombone basso in Fa mio sistema nessuno ci pensò, ne Direttore e ne insegnante, dunque da che i miei Istrumenti li vedo nella possibilità di essere condanati a giacere in una camera inoperosi, desidererei piuttosto fossero messi nel Museo Civico così almeno sarebbero dai visitatori ammirati.

Di quanto mi sono permesso scriverle ne parlai pure al Cav. Martucci il // quale mi disse di avere ragione e che sarebbe ben felice se io stesso li potessi insegnare essendo Istrumenti tutti interessanti per le esecuzioni di Musiche Classiche e che guardassi di aiutarmi da qualche Assessore, che lei mi avrebbe appoggiato, mi rivolsi subito all'Ill.mo Cav. Pini e lui pure mi disse farne dimanda di quanto io avrei desiderato che potendo mi avrebbe favorito.

Dunque se la S.V. vedrà la possibilità di riuscire in qualche cosa, onde ottenere un piccolo mensile facendo una scuola scorsale a quella di Trombone, incoraggiando la tanto mia buona volontà attenderò da Lei un suo consiglio del come regolarli a farne dimanda, e se fosse contrario al mio desiderio di poterli insegnare io stesso, preferirei fossero messi al Museo, che vederli non curati da altri insegnanti.

Prego perdonare la tanto libertà presami e compatirmi il disturbo che le reco cole mie noje.

Con distinto

Suo D.mo aff.mo Servo

Gabusi Giuseppe

Si deduce che gli strumenti vennero regalati al Liceo musicale in base all'elenco di «Istrumenti Sordine e Libri consegnati

²¹ Gabusi aveva fatto stampare un elenco di estratti delle certificazioni (cfr. n. 63-67 del regesto).

²² Cfr. n. 62, 62a del regesto.

²³ Cfr. n. 57d, 57e, 58 del regesto.

²⁴ Nella trascrizione si sono conservate le forme grammaticali proprie dell'autore.

al Liceo, da Gabusi» di data 20 aprile 1895.²⁵

Giuseppe Gabusi Accademico Filarmonico

La documentazione conservata presso l'Accademia Filarmonica di Bologna inizia dal momento in cui Gabusi venne acclamato accademico per i meriti di artista e di didatta, che gli furono unanimemente riconosciuti. Ciò avvenne nell'assemblea del 16 giugno 1894,²⁶ quando Gabusi aveva superato la maturità e raggiunto l'età di 51 anni.²⁷ A quell'epoca Gabusi era attivo come suonatore di strumenti di ottone, in particolare il trombone.²⁸ Risulta infatti che faceva parte dell'orchestra che eseguiva melodrammi presso il Teatro Brunetti, divenuto poi Teatro Duse e da allora destinato esclusivamente alla rappresentazione di spettacoli teatrali. A questo proposito è conservato l'invito del Presidente Luigi Torchi agli accademici «ad una conferenza in cui [...] il Prof. Giuseppe Gabusi presenterà due prove d'istrumenti a tiro, da lui progettati e gentilmente offerti in dono all'Accademia: un Trombone alto in fa ed un Corno alto in fa. D'ambidue egli farà sentire la voce e l'estensione».²⁹

Il Gabusi tuttavia si rivolgeva al Presidente il 4 febbraio 1898

²⁵ Cfr. n. 58 del regesto. Nell'elenco sono compresi sette strumenti (trombone contrabbasso, trombone basso in mi_♭, detto in fa[♯], detto in si_♭, gabusifonio in si_♭, trombone alto in mi_♭, detto in fa[♯]), ma in un altro elenco, intitolato «Stato dei Manoscritti Consegnati al Liceo Rossigni di Bologna più N° 5 Istrumenti» figurano solo i seguenti: «Gabusifonio in si_♭, trombone basso in si_♭, Trombone Basso in fa[♯], detto in mi_♭, detto Contrabbasso in Si_♭».

²⁶ Verbale della R. Accademia Filarmonica di Bologna / Presidenza Torchi / = / Adunanza 16 Giugno 1894 / = / punto IV° / *Inscrizione di nuovi Accademici*. Tutti i documenti citati dell'archivio dell'Accademia sono da riferire a *Carteggi e Documenti* ad annum o *Verbali*.

²⁷ Successivamente Giuseppe Gabusi risulta presente alle seguenti assemblee dell'Accademia Filarmonica di Bologna o riunioni accademiche: 26 febbraio, 1 luglio, 5 novembre, 19 novembre 1897; 17 ottobre, 9 novembre 1898; 3 dicembre 1891, *Assegnazione del premio Liverani* [...] 18 *Gabusi Giuseppe è sorteggiato per un premio di Lire 10 come accademico promotore*; 13 dicembre 1898, *Adunanza per l'estrazione del premio Liverani*; 5 aprile, 31 maggio, 18 luglio, 1 settembre 1899; 6 luglio, 13 settembre 1901, 25 febbraio 1903.

²⁸ Giuseppe Gabusi appare nell'*Elenco degli accademici che si sono prestati nelle funzioni di S. Giovanni in Monte addì 2 e 3 dicembre 1895* [...] 16. *Gabusi Giuseppe*.

²⁹ R. Accademia Filarmonica di Bologna, VIII Prot. N° 13: invito per il giorno 4 febbraio 1898.

scusandosi per non poter dare la dimostrazione in quanto occupato al Teatro Brunetti per una prova.³⁰

Dal verbale della riunione accademica del 12 marzo 1898 nell'elenco dei doni ricevuti dall'Accademia risultano: «1° Corno alto in fa = di sua invenzione / 2° Trombone alto in fa / 3° Molti modelli e disegni di strumenti, e relative *tavole* per le posizioni / 4° cenni illustrativi e certificati».³¹ Nella stessa adunanza il presidente relazionava così sull'attività del Gabusi:

Il Prof. Gabusi presentò e donò all'Accademia un Corno ed un Trombone di sua invenzione e fattura. Ed in una conversazione artistica ne fece sentire il suono e ne spiegò il meccanismo. Sono due strumenti assai pregevoli. Aggiunge il Presidente che il Prof. Gabusi ha sotto mano la fabbricazione di un Corno a 4 cilindri, importantissimo per la sua estensione; e sta pur lavorando ad una tromba *bassa*, importante anch'essa per la qualità speciale dei suoni che se ne possono trarre. Il Gabusi è veramente benemerito dell'arte; poiché pone cura e studio nell'arricchire la orchestra di nuovi strumenti, che tendono ad accrescere la varietà e gli effetti nelle combinazioni e nella fusione dei suoni strumentali. Epperò il Presidente non ha mancato di esprimere al Gabusi gratitudine, lode e ammirazione; e spera che l'Accademia vorrà confermare questi sentimenti con un voto di plauso.

Il mr.o Lossanti rende grazie al Presidente per essersi reso degno interprete dei sentimenti dell'Accademia verso il collega Prof. Gabusi.³²

Esiste infine il testo della commemorazione *post mortem* tenuta all'assemblea della Accademia Filarmonica il 28 maggio 1906:

Il Presidente passa a commemorare l'accademico defunto prof. Giuseppe Gabusi. Fu questi eccellente sonatore, ottimo insegnante. Chiamato dalla fiducia dell'illustre Giuseppe Martucci a coprire la cattedra al Liceo Musicale, la tenne con amore e decoro, e dalla sua scuola uscirono parecchi allievi valorosi. L'Accademia gli è grata per vari doni fattili e per alcune conferenze quivi tenute.

³⁰ *Ivi*, Prot. N° 16.

³¹ «Nota dei doni pervenuti alla R. Accademia Filarmonica di Bologna durante l'anno 1898 [...] Notificati all'Assemblea degli Accademici la sera del 12 marzo 1898 / Il Presidente / Luigi Torchi».

³² Verbale dell'assemblea del 12 marzo 1898.

Le "invenzioni" di Giuseppe Gabusi

Oltre allo strumento che porta il suo nome, Gabusi progettò anche altri strumenti di ottone, di cui fortunatamente si sono conservati i disegni originali. Di tali strumenti si trovano pure presso l'Accademia Filarmonica di Bologna i prototipi realizzati del *trombone alto*³³ [contralto] (fig. 21) e del *corno alto*³⁴ [contralto] (fig. 20), oltre ai disegni relativi (fig. 12-13 e 15). Esistono inoltre i disegni della *tromba alta* (fig. 6 e 8), della *tromba bassa* (fig. 10) e di varianti del *trombone alto* (fig. 17 e 18) sui quali si leggono sommarie indicazioni per i costruttori. Altre indicazioni per l'uso degli strumenti si leggono nelle pagine introduttive degli eserciziari (fig. 7, 9, 11, 16 e 19).

L'uso del 4° cilindro

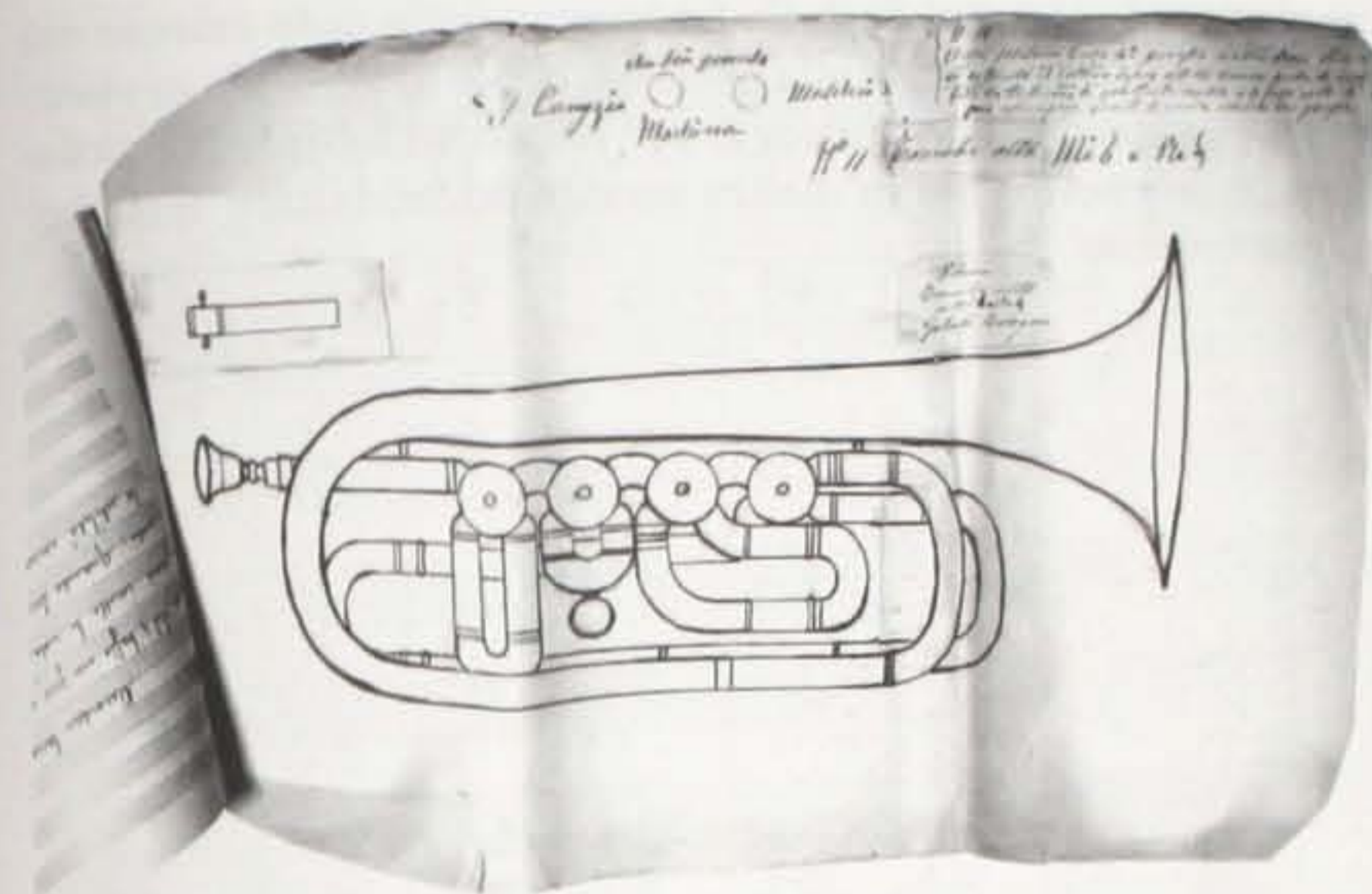
Tutte le trombe e i tromboni risultano muniti di quattro cilindri. Il quarto cilindro, a differenza di quello che si constata negli strumenti conservati e nei cataloghi dell'epoca, comandava l'apertura di una ritorta che abbassava lo strumento di tre toni e mezzo, ritorta accordata quindi alla *quinta* inferiore e non alla *quarta*, come era già da tempo in uso in tutti gli strumenti muniti di quattro cilindri.

L'abbassamento di mezzo tono del taglio dello strumento

Nelle istruzioni per l'accordatura degli strumenti a quattro cilindri, Gabusi indica la possibilità di abbassare l'intero impianto di mezzo tono (da *Si_b* a *La* oppure da *Mi_b* a *Re*), allungando le due ritorte contrapposte della pompa principale ed accordando successivamente la pompa di ciascuno degli altri tre cilindri. Il quarto cilindro doveva preventivamente essere accordato «un po' calante», per compensare approssimativamente

³³ Lo strumento è marcato «Santucci in Verona».

³⁴ Senza indicazione del costruttore.



[In alto in centro] Media prendo / <Il Caneggio OO Maschio> / Machina
 [In alto a destra] N=10 [13?] Della Misura della 4° pompa non sono sicuro /
 ed ho tenuto il Voltino sopra alto di canna perché se non / fosse da tagliare
 non si guasterebbe nulla e se fosse corto si / può allungare quanto si vuole
 essendoci due pompe
 [segue] N° 11 Tromba alta *Mi_b* e *Re*
 [segue] Placca / Tromba alta / in *Mi_b* e *Re* / Gabusi Bologna

Fig. 6. Tromba alta in *Mi_b* e *Re* N° 11 (matita e inchiostro, cm 47 x 29,5)
 (Archivio dell'Accademia Filarmonica, Bologna).

l'innalzamento inevitabile della frequenza delle note emesse con l'uso del quarto cilindro (dalla *fondamentale* al *secondo armonico*). La presenza di un caneggio per il quarto cilindro accordato una *quinta* sotto doveva inoltre servire ad 'addolcire' il timbro dello strumento.

Tromba alta in Mi_b e Re_b col 4° Cilindro in Sol_b La_b

Gabusi Giuseppe
Bologna
1894

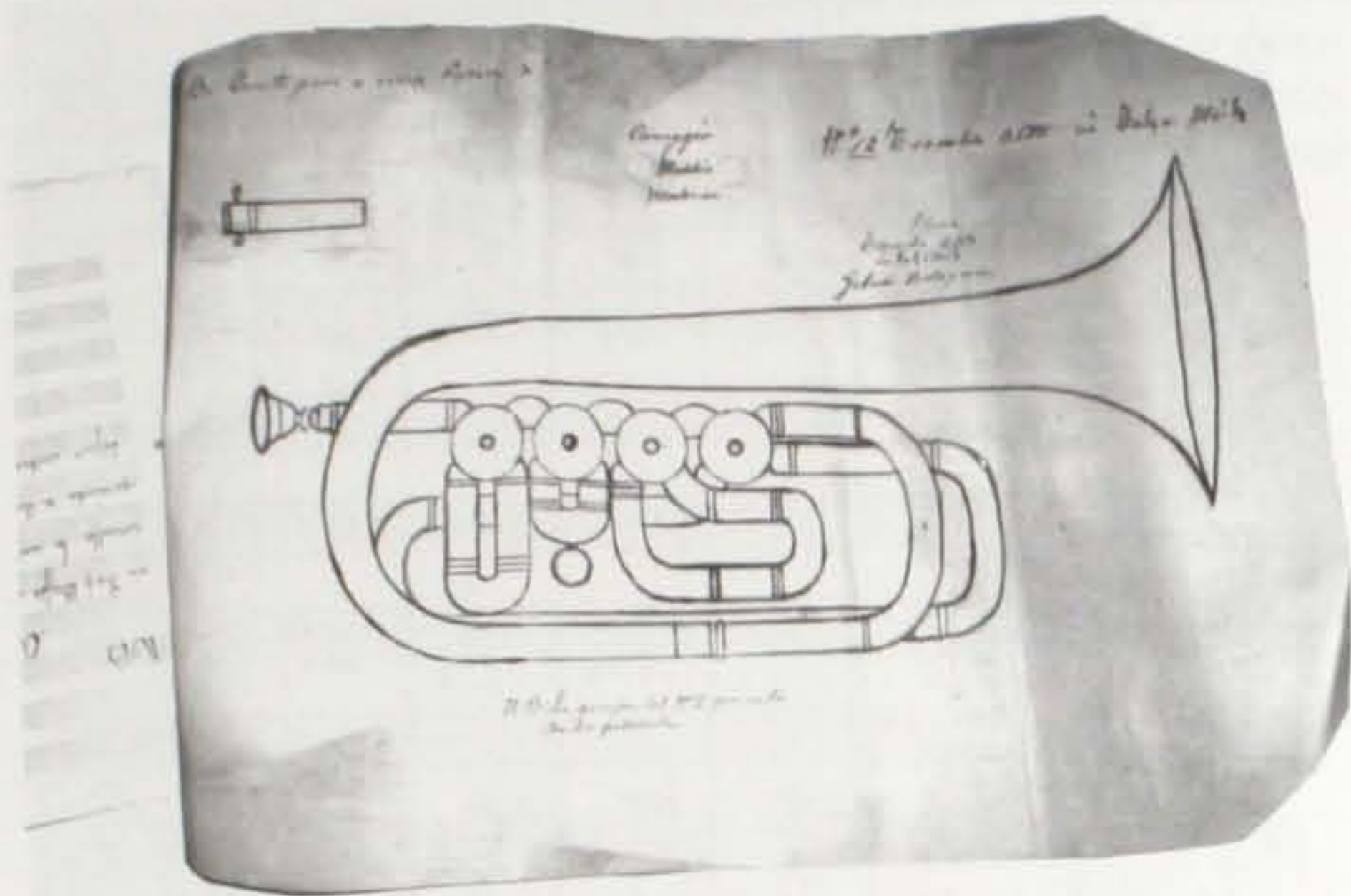
V. Spiegazione

[in basso a destra, timbro] Gabusi Giuseppe / Bologna

[segue] V. Spiegazione

[tratto dagli eserciziari del Gabusi, Archivio dell'Accademia Filarmonica, Bologna] NB. / Accordare bene lo squillo in Sol_b medio, mettere il 4° Cilindro / in Sol_b Basso un poco calante, poi accordare bene il 2°-3° Cilindro e si / avrà corretto le note del 1° e 3° col 4° de 123 col 2-4 più 3 Semitoni bene into= / nati; quando servirà in Re_b il 4° cilindro si mette in Fa_b e si otterrà / le utilità come sopra. / Bologna 6 maggio 1894 / Gabusi Giuseppe

Fig. 7. Scala cromatica per la tromba alta in Mi_b e Re_b con il quarto pistone in Sol e La (Archivio dell'Accademia Filarmonica, Bologna).



[Meccanica, in alto a sinistra] [N]B. Questo pure è una Prova
[in centro] Caneggio / O Maschio O / Machina

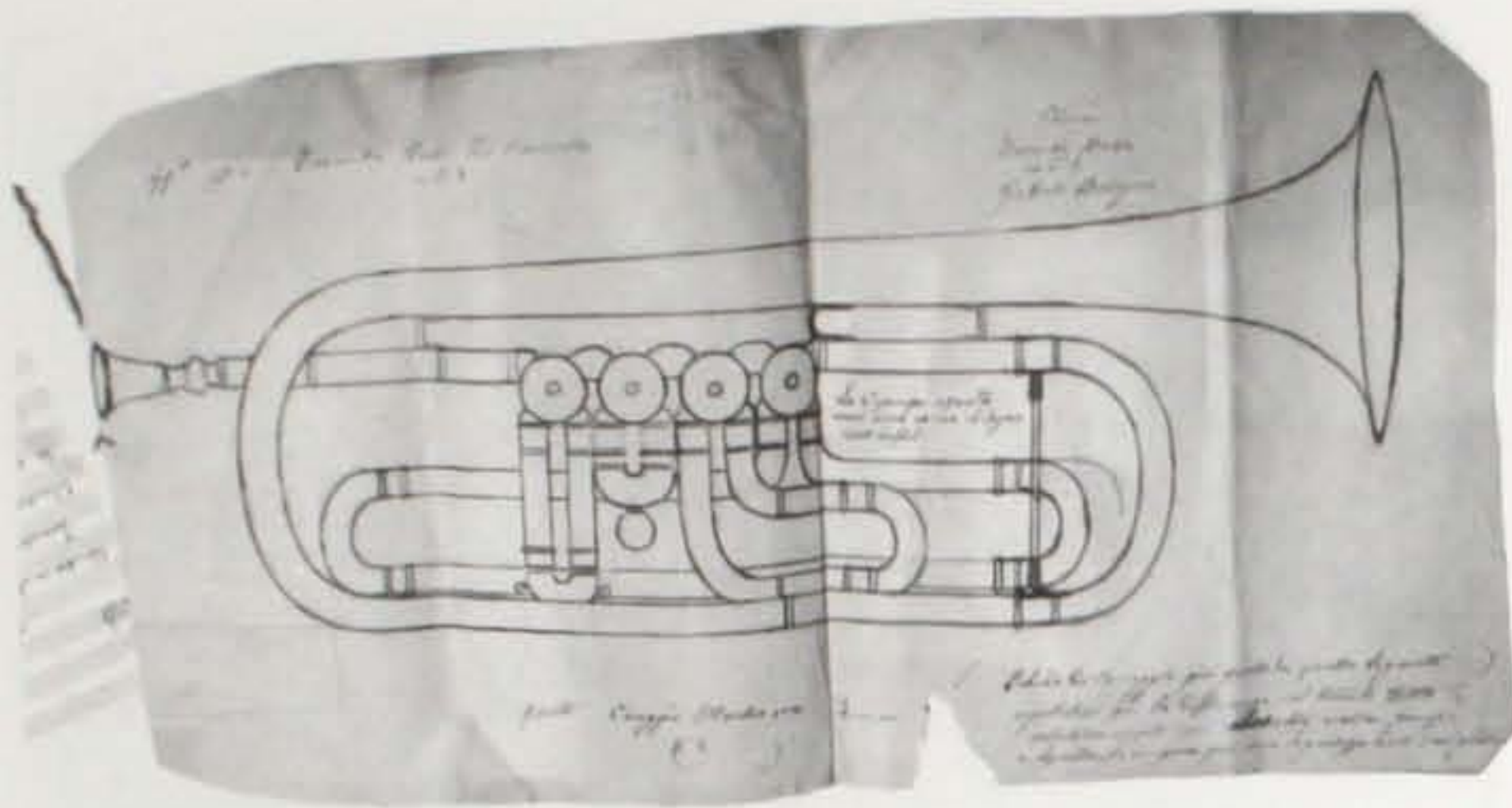
[a destra] N° 12 Tromba Alto in Fa e Mi
[segue] Placca / Tromba Alta / in Fa e Mi / Gabusi Bologna
[sotto il disegno] N.B. La pompa del N° 2 più corta / che sia possibile

Fig. 8. Tromba alta in Fa e Mi N° 12 (matita e inchiostro, cm 41 x 25)
(Archivio dell'Accademia Filarmonica, Bologna).

Scala Cromatica della Tromba alta in Fa e Mi col 4° cilindro in La e Sol#

[in basso a destra, timbro] Gabusi Giuseppe / Bologna
[segue] V Spiegazione
[tratto dagli eserciziari del Gabusi, Archivio dell'Accademia Filarmonica, Bologna] NB. / Accordare bene lo squillo ed il La medio, mettere il 4° Cilindro / in La Basso un poco calante, poi accordare bene il 2° e 3° Cilindro ed avrete / corretto le note (1 e 3 col 4°) e del (123 col 24) più 3 Semitoni bassi bene intonati / quando vi servirà in Mi mettetelo in Fa# ed otterrete le utilità come / sopra indicate / Bologna 6 maggio 1894 / Gabusi Giuseppe

Fig. 9. Scala cromatica per la tromba alta in Fa e Mi con il quarto pistone in La e Sol# (Archivio dell'Accademia Filarmonica, Bologna).



[Meccanica, in alto a sinistra] N°10 Tromba Bassa Per Orchestra / in Si_b,
 [Meccanica, in alto a destra] Placca / Tromba Bassa / in Si_b, / Gabusi Bologna
 [al centro, nel disegno] La 4° pompa aperta / verrà circa come al segno / dell'
 Lapis [sic]
 [al centro, sotto il disegno] Questo Caneggio / O Machina / O Femina
 [In basso a destra] / Essendo di Caneggio più grosso di quello segnato / rego-
 latevi per la differenza, col tenerlo tutto / relativamente più Scarssa nelle
 pompe / e squillo, ed un poco più ricca la grosezza del Paviglione

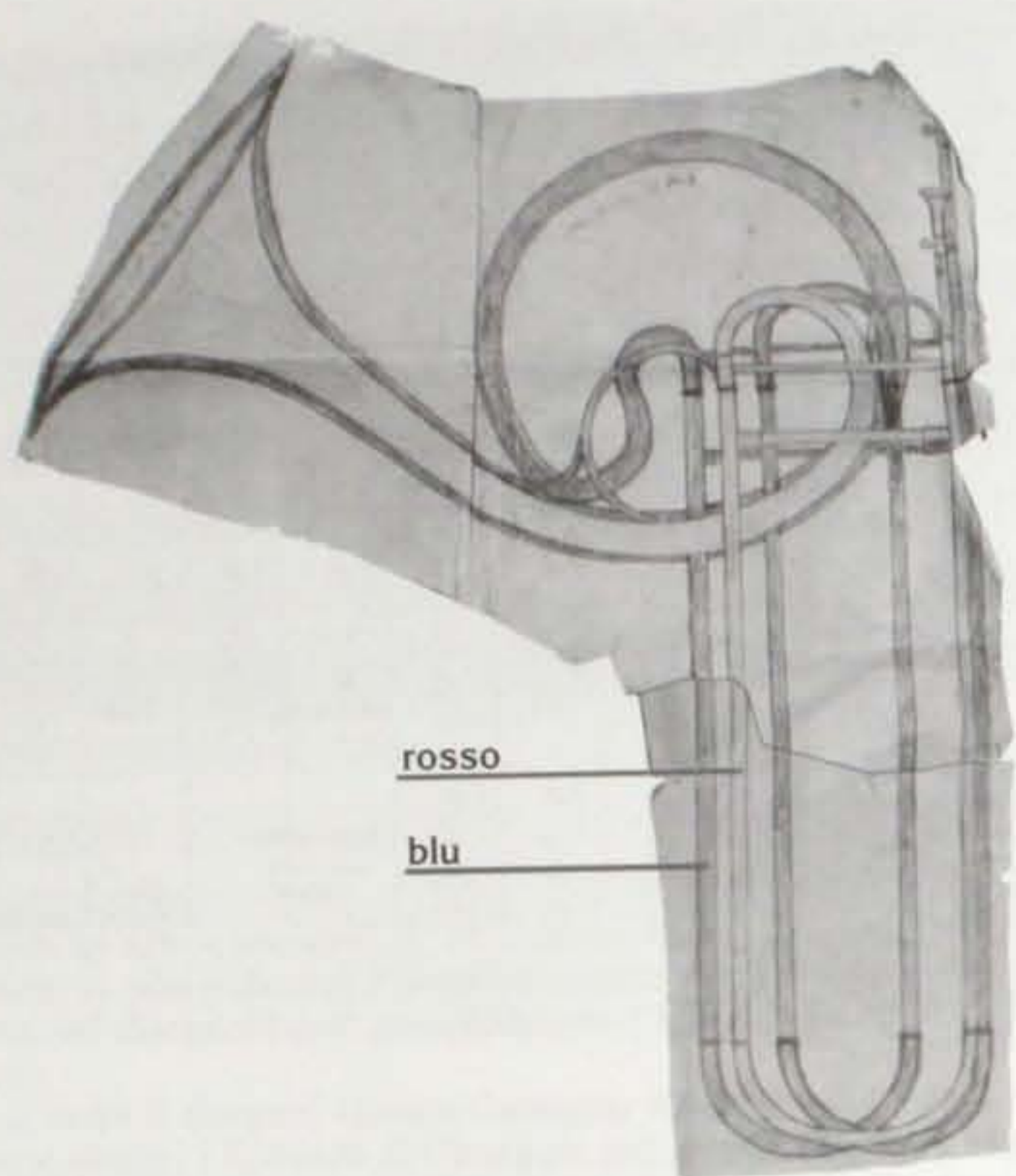
Fig. 10. Tromba bassa in Si_b, N° 10 (matita e inchiostro, cm 54 x 29)
 (Archivio dell'Accademia Filarmonica, Bologna).

Scala Cromatica della Tromba Bassa in Si_b e La[#] col quarto cilindro in Mi_b e Re_♯

Mi _b	La _♯	Si _b	Do _♯	Re _♯	Mi _b	La _♯	Si _b	Do _♯	Re _♯	Do _♯	Si _b	Re _♯	Do _♯	Si _b	Re _♯	Do _♯
123	12	22	12	1	2	2	1234	123	23	34	23	12	1234	123	23	1234
123	12	1234	12	1	2	2	1234	123	23	34	23	12	1234	123	23	1234
123	12	1234	12	1	2	2	1234	123	23	34	23	12	1234	123	23	1234
123	12	1234	12	1	2	2	1234	123	23	34	23	12	1234	123	23	1234

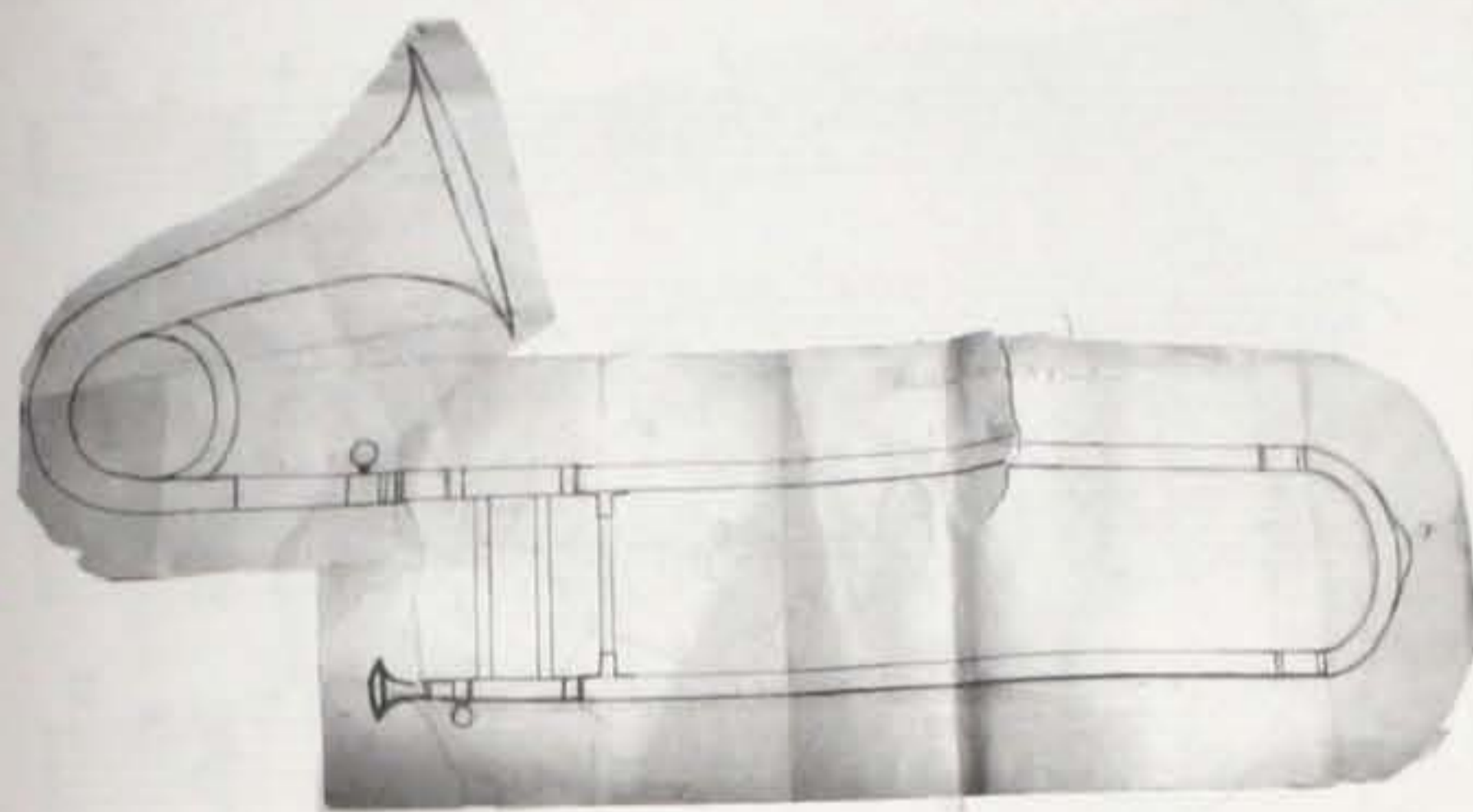
Qui / servendosi / del Bochino / largo
 basta
 Gabusi Giuseppe / Bologna
 V. Spiegazione
 tratto dagli eserciziari del Gabusi, Archivio dell'Accademia Filarmonica,
 Bologna] NB. / Accordare lo squillo in Si_b, ed il Mi_b, medio, mettere il 4° /
 Cilindro in Mi_b, Basso un poco calante, poi accordare bene il 2° e 3° Cilindro. /
 Quando poi servirà in La_♯, accordare lo squillo ed il Re_♯ medio, mettere il
 4° / cilindro in Re_♯ Basso un poco calante, accordare bene il 2° e 3° cilindro
 ed avrete / la scala grave completa ed intonata / Bologna 6 maggio 1894 /
 Gabusi Giuseppe

Fig. 11. Scala Cromatica della Tromba Bassa in Si_b e La[#] col quarto
 Cilindro in Mi_b e Re_♯ (Archivio dell'Accademia Filarmonica, Bologna).



[Nel disegno, sulla campana] Corno alto in Fa \natural
 [dentro il giro del canneggio] Corno alto in Fa \sharp

Fig. 12. Corno alto (contralto) in Fa (matita, inchiostro, pastelli, cm 68 x 66) (Archivio dell'Accademia Filarmonica, Bologna).
 Il disegno mostra due varianti sovrapposte di un corno da definire a tiro, in quanto al primo giro del canneggio viene innestata una coulisse simile a quella del trombone a tiro. Le due varianti si differenziano per il diverso sviluppo e diametro del canneggio e le relative superfici sono campite con due colori diversi (rosso e blu). Il disegno della campana è campito solo in rosso, ma su di essa si innesta pure il canneggio in blu.

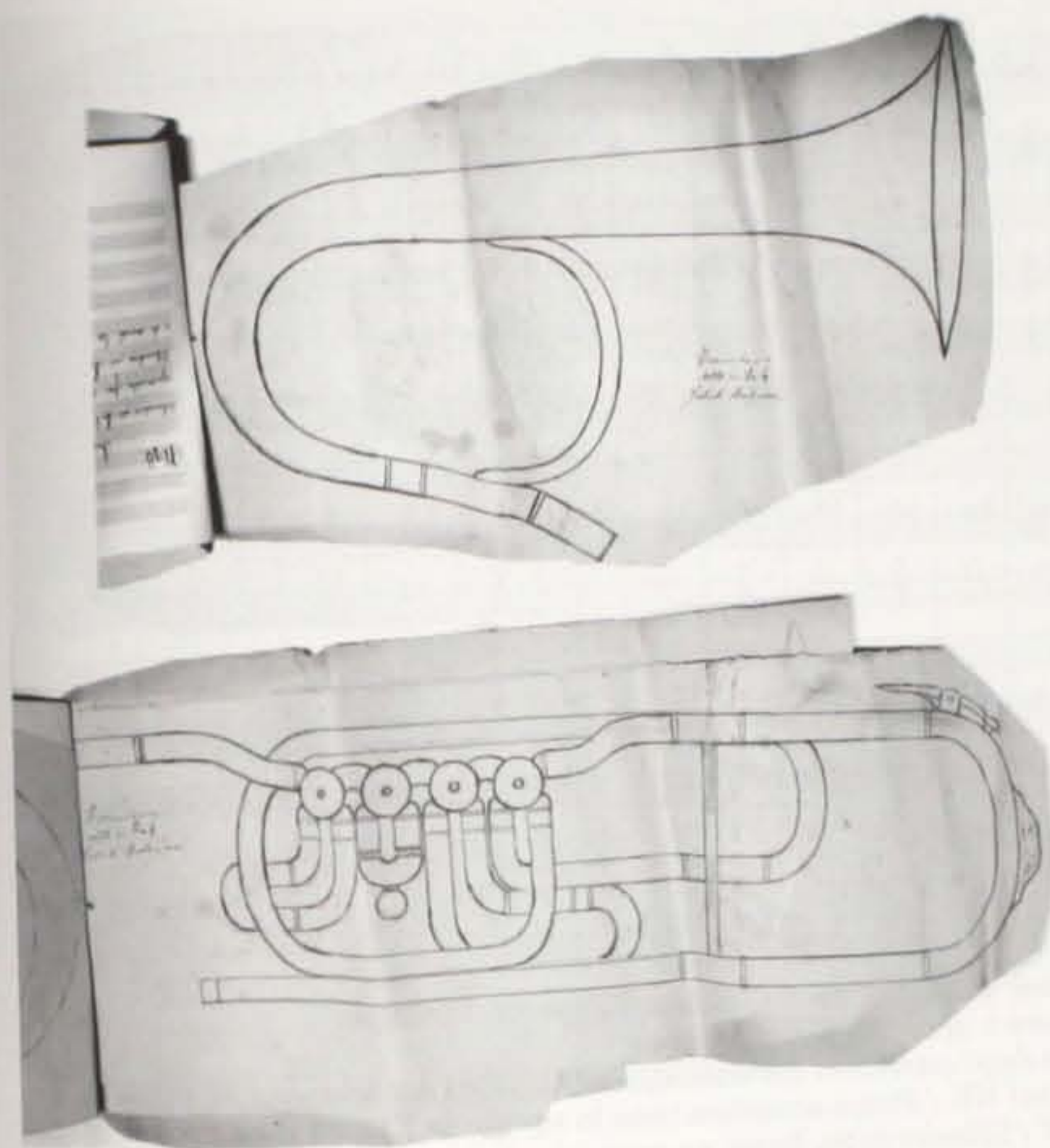


[nel disegno in alto] Trombone alto in Fa \sharp a tiro.

Fig. 13. Trombone alto a tiro in Fa (matita e inchiostro, cm 56 x 27; 45 x 27) (Archivio dell'Accademia Filarmonica, Bologna).
 Lo strumento non presenta caratteristiche particolari che lo differenzino dagli altri tromboni a tiro contralti, salvo per la forma del padiglione.

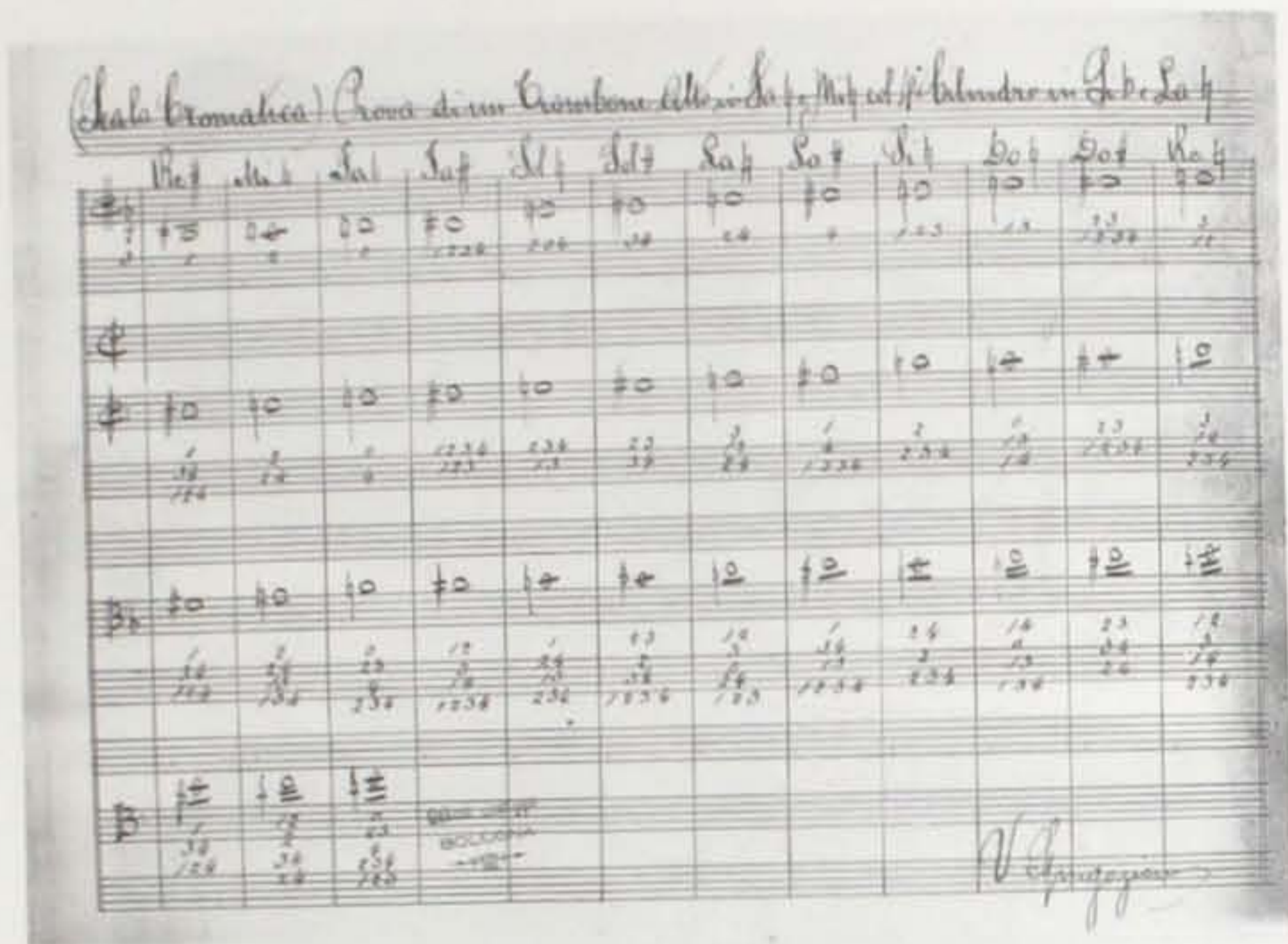
Handwritten musical score for Trombone in F alto, showing seven positions and fingerings. The score is written on seven staves, each labeled with a position number and the instrument name. The first six staves are for the positions, and the seventh staff shows fingerings for the notes. The text on the left side of the score reads: "Carola dimostrandole le posizioni del Trombone a Tiro in Fa alto".

Fig. 14. Tavola dimostrante le posizioni del Trombone a tiro in Fa \natural alto (Archivio dell'Accademia Filarmonica, Bologna).



[Disegno della campana, in basso a destra] Trombone / alto in Fa \natural / Gabusi Bologna
 [Disegno della meccanica, in alto a sinistra] Trombone / alto in Fa \natural / Gabusi Bologna

Fig. 15. Trombone alto in Fa N° 8 (matita e inchiostro, cm 86 x 47 a tiro) (Archivio dell'Accademia Filarmonica, Bologna).

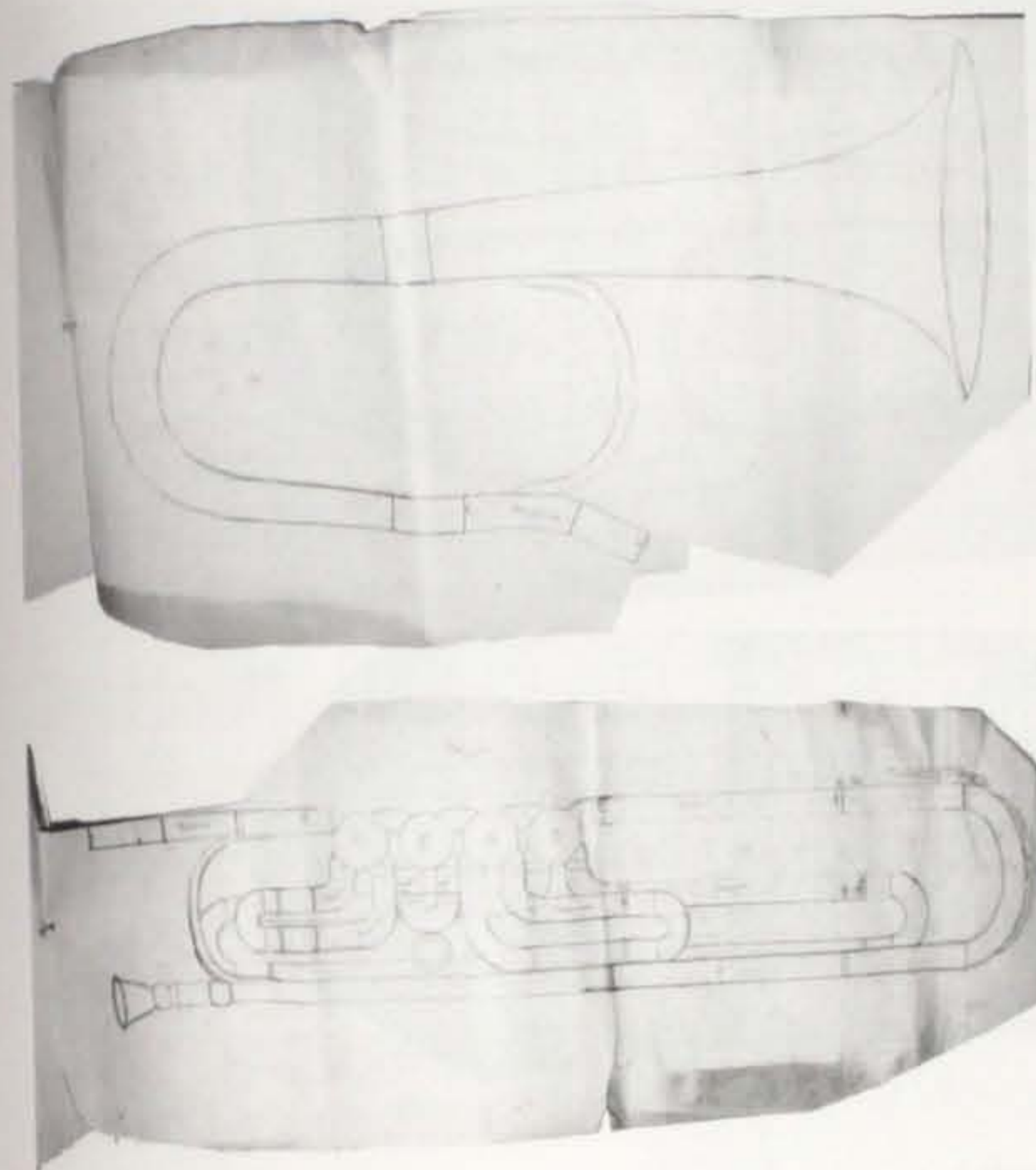


[in basso a sinistra, timbro] Gabusi Giuseppe / Bologna

[in basso a destra] V Spiegazione

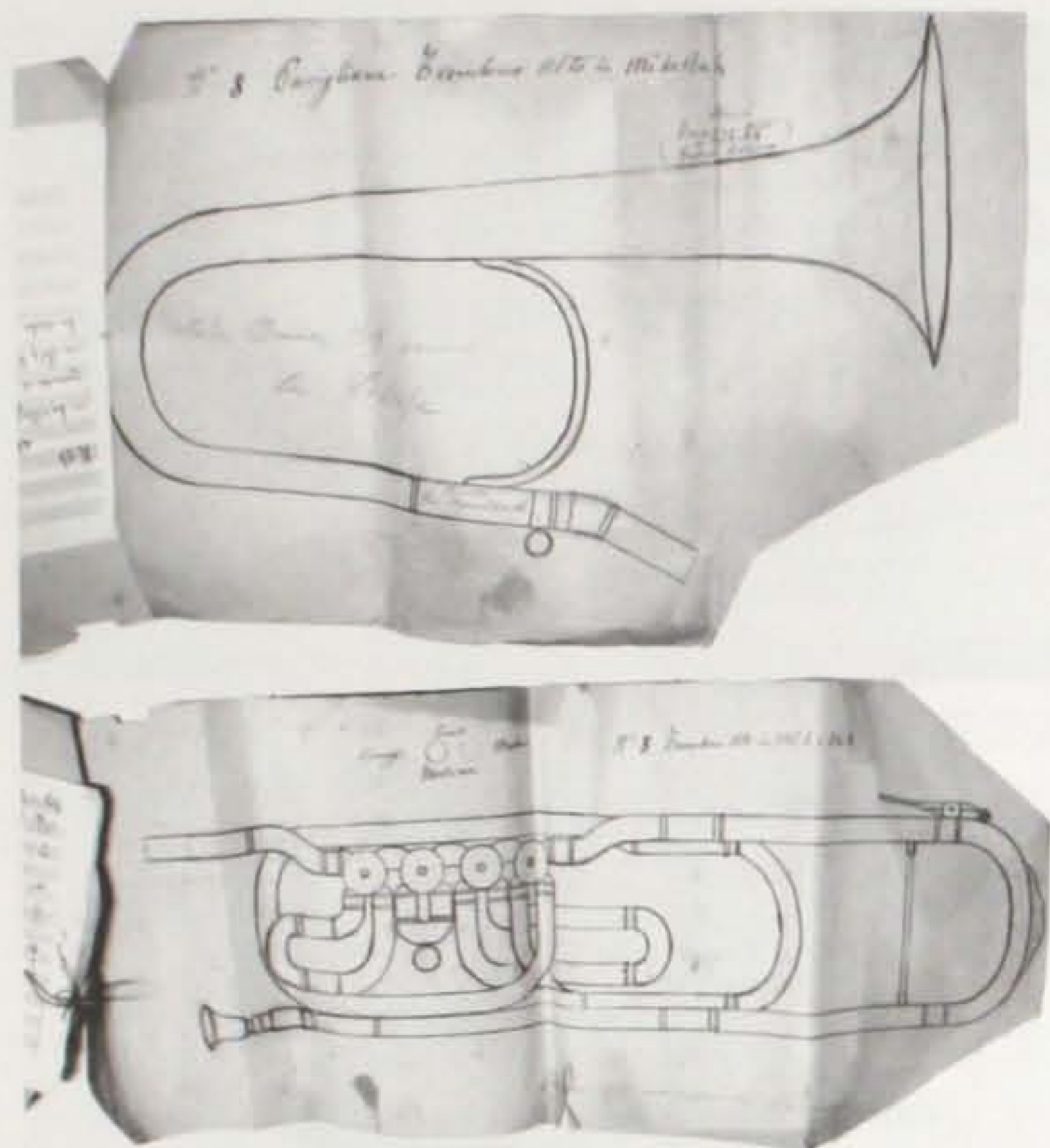
[tratto dagli eserciziari del Gabusi, Archivio dell'Accademia Filarmonica, Bologna] NB. / Prima accordare bene lo squillo in Fa \sharp ed il Si \flat , medio, mettere il 4° / Cilindro in Si \flat , Basso un poco calante, poi accordare bene il 2°-3° Cilindro, quando poi servirà in Mi \sharp accordare lo squillo ed il La \sharp medio mettere il 4° cilindro in La \sharp basso un poco calante, accordare pure bene il 2° e 3° Cilindro e si avrà la Scala grave completa ed accordata / Bologna 6 maggio 1894 / Gabusi Giuseppe

Fig. 16. (Scala Cromatica) Prova di un Trombone Alto in Fa \sharp e Mi \sharp col 4° Cilindro in Si \flat e La \sharp (Archivio dell'Accademia Filarmonica, Bologna). Il trombone ha le caratteristiche del comune trombone con meccanica a valvole. La meccanica disegnata da Gabusi sembra avere le pompe delle valvole di dimensioni piuttosto ridotte.



[in alto] Canneggio

Fig. 17. Variante di Trombone alto [in Fa] (matita e inchiostro, cm 61 x 25; 42 x 27) (Archivio dell'Accademia Filarmonica, Bologna). Disegno di trombone contralto [in Fa] con indicazioni di «nuovo» in varie parti del canneggio. La variante consiste in una macchina leggermente differente, nella quale si notano due ritorte per la pompa generale un più lunghe di quelle che sono tracciate sul disegno del trombone alto in Fa, perché i giri del canneggio hanno diametri minori.



[disegno in alto]

[in alto] N° 8 Paviglione Trombone Alto in Mi_b e Re_♯
[segue] Placca / (Trombone Alto / in Mi_b e Re_♯ / Gabusi Bologna)
[nel disegno] Totale Oncie 39 compreso / la Colisse
[sul caneggio] Registro / per equilibrarlo

[disegno in basso]

[Meccanica, in alto in centro] Preciso / Caneggio O O Maschio / Machina
[in alto a destra] N°8 Trombone Alto in Mi_b e Re_♯
[In basso] Once 39 compreso il Pavilone

Fig. 18. Trombone alto in Mi_b e Re N° 8 (matita e inchiostro, cm 67 x 30; 47 x 30) (Archivio dell'Accademia Filarmonica, Bologna).

Prova del Trombone Alto in Mi_b e Re_♯ col 4° Cilindro in La_b e Sol_♯

La _b	Sol _♯	Sol _♯	La _b	La _b	Si _b	Do _b	Do _b	Re _♯
#0	b0	#0	b0	#0	b0	b0	#0	b0
23	24	24	23	23	23	23	24	24
23	24	23	23	23	23	23	24	24
23	24	23	23	23	23	23	24	24
23	24	23	23	23	23	23	24	24

Bologna
Gabusi Giuseppe

[in basso a sinistra, timbro] Gabusi Giuseppe / Bologna
[in basso a destra] V Spiegazione
[tratto dagli esercizi di Gabusi, Archivio dell'Accademia Filarmonica, Bologna] NB. / Accordare bene lo squillo in Sol_♯ medio, mettere il 4° Cilindro / in Sol_♯ Basso un poco calante, poi accordare bene il 2°-3° Cilindro, e si / avrà corretto le note del 1° e 3° col 4° de 123 col 2-4 più 3 Semitoni bene into= / nati; quando servirà in Re_♯ il 4° cilindro si mette in Fa_♯ e si otterrà / le utilità come sopra. / Bologna 6 maggio 1894 / Gabusi Giuseppe

Fig. 19. Prova del Trombone Alto in Mi_b e Re_♯ col 4° Cilindro in La_b e Sol_♯ (Archivio dell'Accademia Filarmonica, Bologna).



Fig. 20. Corno alto in Fa (Accademia Filarmonica, Bologna).
Il Corno alto non porta impressa alcuna marca. Secondo l'iscrizione su un vecchio cartello legato allo strumento, esso sarebbe stato inventato da Gabusi: «Prof. Giuseppe Gabusi - Inventore e fabbricatore - Corno Alto in Fa - Gabusi G. - Bologna». Si compone di una campana inserita su un caneggio eguale a quello di un trombone a tiro. Lunghezza del caneggio: mm 1185,5; diametro esterno del caneggio: mm 15÷16; diametro della campana: mm 140; lunghezza del tubo per accordare: mm 75.

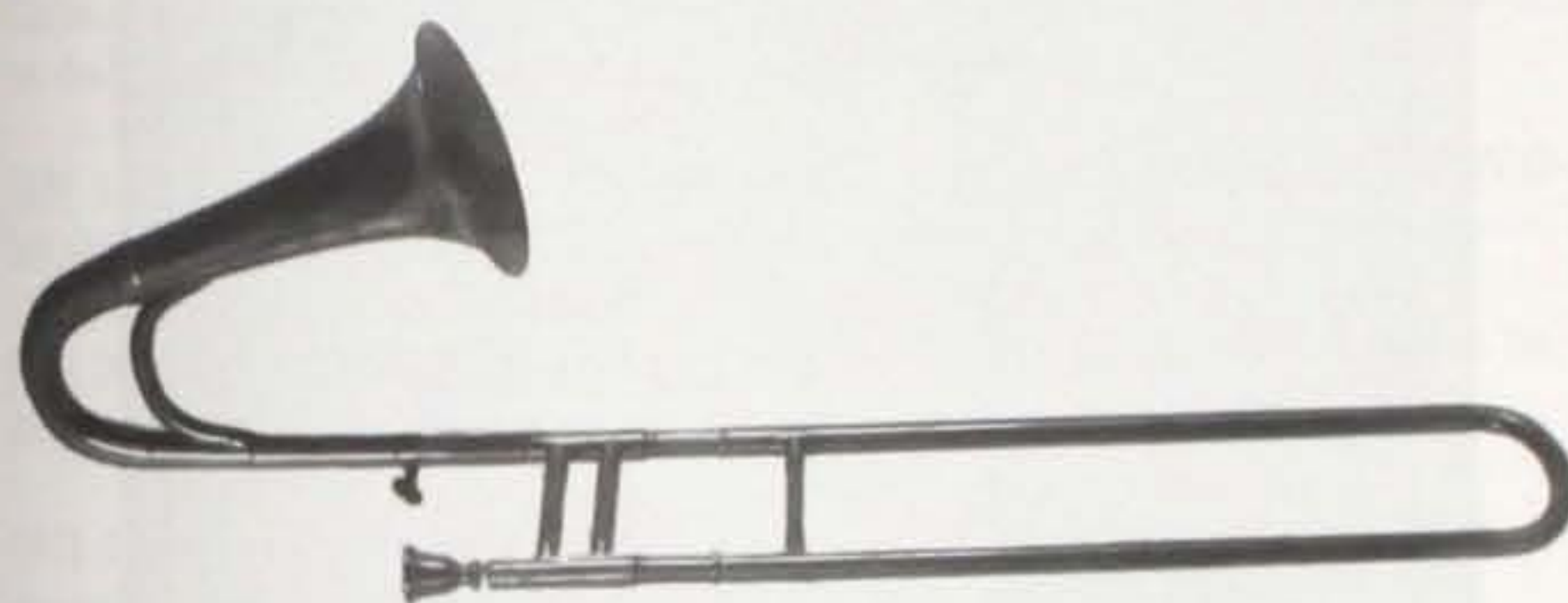


Fig. 21. Trombone a tiro in Fa (Accademia Filarmonica, Bologna).
Lo strumento porta la marca: [stemma reale] / SANTUCCI / IN VERONA / stella. Secondo l'iscrizione su un vecchio cartello legato allo strumento, esso sarebbe stato inventato e costruito da Gabusi: «Trombone alto in Fa - Prof. Giuseppe Gabusi - Inventore e fabbricatore - Corno Alto in Fa - Gabusi G. - Bologna». La forma corrisponde a quella di un trombone a tiro, ma non a quella dello strumento disegnato in fig. 13, il cui caneggio è lungo mm 1880. Lunghezza del caneggio: mm 1815; diametro esterno del caneggio: mm 12,3÷14; diametro della campana: mm 215; lunghezza del tubo per accordare: mm 70.



Fig. 22. Ritratto di Giuseppe Gabusi (Archivio Gabusi)

Appendice documentaria

Regesto in ordine cronologico dei documenti raccolti da Giuseppe Gabusi in un curriculum, ora di proprietà della famiglia, sul quale i documenti sono incollati senza un ordine riconoscibile. Tra parentesi quadre è stata indicata la numerazione delle pagine del curriculum. In corsivo: osservazioni manoscritte di G. Gabusi.

[103] 25.03.1877 Certificato di appartenenza all'Istituzione Rossini, Società di Mutuo Soccorso fra gli Artisti di Musica di Bologna di Gabusi Giuseppe figlio di Antonio di anni 34 di professione suonatore dal 1° gennaio 1877 con il N. 34 di matricola.

[45] 11.12.1878 Ritaglio di giornale LA STELLA D'ITALIA NUOVO MONITORE DI BOLOGNA con la presentazione del Gabusifonio

[45] 20-21.12.1878 Ritaglio di giornale di Milano IL SECOLO con la presentazione del Gabusifonio

[97] 10.02.1879 Descrizione in bollo del nuovo strumento da chiamarsi Gabusifonio di cui si chiede la privativa per tre anni.- Reg. Gen. Vol. 13 N° 10685 Museo Industriale Italiano

[98] 10.02.1879
 Prot. N° 1499 N° d'ordine 33 Prefettura di Bologna
 1° Istanza diretta al R. Museo Industriale Italiano di Torino, tendente ad ottenere un attestato di privativa industriale per la durata di Tre anni pel suo nuovo istrumento musicale =detto= Gabusifonio =
 2° Tre copie originali della descrizione
 3° Tre copie originali del disegno
 4° Bolletta della tassa pagata al Demanio in L.70 -
 5° Elenco delle carte, e marca da bollo da L. 1.20 -

[99] 10.02.1879
 Reg. Gen. Vol. 13 N° 10685 Elenco in bollo delle carte che si uniscono alla domanda per un attestato di privativa per lo strumento musicale detto Gabusifonio
 1° Istanza
 2° Tre descrizioni in originale
 3° Tre disegni in originale
 4° Copia di Certificati rilasciati da diversi professori di musica riguardanti l'istrumento sudetto
 5° Bolletta della tassa pagata al Demanio in L.70 =
 5° Marca da bollo da L. 1.20 =

Bologna li 10 Febbraio 1879

Gabusi Giuseppe

N°=1499

Visto dalla Prefettura di Bologna li 10. Febb 1878

L'Ufficiale incaricato

....

Il ff Direttore

Del R° Museo Industriale Italiano

Elia [?]

[77] 01.03.1879 Reg. Gen. Vol. 13 N° 10685 Gabusifonio – Disegno (incisione) per la domanda di privativa

[75] 01.03.1879 Attestato di Privativa Industriale col titolo Gabusifonio concesso a Torino dal R. Museo Industriale Italiano, Registro generale Vol. XIII N° 10685 – Registro attestati Vol. XXI N° 311

[76] s.d. Estratto della legge 30 Ottobre 1859 sulle privative industriali

[45] 20.04.1879 1979 Ritaglio di giornale di Torino GAZZETTA PIEMONTESE con la presentazione del Gabusifonio

[45] 27.04.1879 1979 Ritaglio di giornale di Livorno e FIRENZE ARTISTICA con la presentazione del Gabusifonio e della tecnica di esecuzione

[44] 30.04.1879 Ritaglio del giornale di Torino IL PROGETTO con la presentazione del Gabusifonio

[44] 08.05.1979 Ritaglio di giornale di Genova LA LIGURIA ARTISTICA con la presentazione del Gabusifonio

[44] 07.05.1879 Ritaglio di giornale di Palermo LA LINGUA con la presentazione del Gabusifonio

[42] 28.06.1879 Ritaglio de LA PATRIA di Bologna che comunica la presenza di Gabusi con l'Eufonio basso in si bemolle nel trattenimento musicale dato dalla banda comunale in Piazza della Pace e l'assegnazione del brevetto da parte del Ministero dell'Industria

[68] 21.08.1879 Certificato di buona condotta in bollo di Gabusi

Giuseppe figlio di Antonio e Matteuzzi Carlotta

[69] 21.08[?].1879 Certificato di nascita in bollo di Gabusi Giuseppe figlio di Antonio e Matteuzzi Carlotta nato in Bologna il giorno (11) undici Aprile milleottocentoquarantatre (1843)

[20] 21.08.1879 Lettera di Alessandro Antonelli, Capo Musica del Municipio di Bologna, in cui certifica che Gabusi «suonatore di Peliltone fa parte della Banda Municipale di Bologna in qualità di primo Pelitone da circa anni tredici»

[50] 19.07.1881

Comitato

Dell'esposizione musicale 1881

In Milano

Sotto il patrocinio di S.M. la Regina

Il Conservatorio di Musica

Lettera a stampa del Presidente della Commissione A. Bazzini che certifica le qualità del Gabusifonio

[80] 03.08.1881 Telegramma da Brescia a firma Faccio con l'offerta di 10 lire al giorno

[43] 12.08.1881 Comitato

dell'esposizione Musicale 1881

in Milano

sotto il patrocinio di S.M. la Regina

R. Conservatorio di Musica

Invito a presentare il Gabusifonio il 17.08 alle 10

[42] 20-21.08.1881 Ritaglio de IL SECOLO di Milano che cita la presenza del Gabusifonio nell'esposizione

[42] 08.10.1881 Ritaglio del giornale di Roma LA RIFORMA che cita la presenza del Gabusifonio all'Esposizione Nazionale di Milano

[33] 09.09.1882 da Arezzo A. Mercuri invita Gabusi a suonare senza retribuzione per l'inaugurazione del Congresso Liturgico della Pieve di Arezzo

[42] 02.10.1882 Ritaglio del giornale di Parma IL PRESENTE cita il successo del Gabusifonio nell'Esposizione nazionale di Arezzo

[42] 01.11.1882 Ritaglio di giornale LA PATRIA di Bologna che riporta le stesse notizie del LA STELLA D'ITALIA

[31] 09.02.1883 da Venezia Guglielmo Cavazza chiede che il Sign. Dreschi venga assistito per modificare il diapason del Gabusifonio «che è un po' più alto di quello di Bologna».

[54] 15.07.1884 Pagina del giornale L'ARPA con il commento all'attività della «nostra grande orchestra» a Bologna e Torino sotto la direzione di Luigi Mancinelli

[54] 15.07.1884 Pagina 21 del giornale L'ARPA che riporta il commento della GAZZETTA DEL POPOLO sul concerto dell'orchestra a Torino

[30] 22.10.1885 Alessandro Vessella, Comune di Roma, Concerto Comunale, chiede copia del Regolamento del Concerto Municipale di Bologna e il prezzo di un Gabusifonio nuovo.

[1-2] 09.11.1885 Alessandro Vessella per il Concerto Comunale di Roma ordina un Gabusifonio, pagato il 19.11 con un vaglia di £160.- (Comune di Roma, Ufficio III° prot. 77577/20302 a Giuseppe Gabusi, Via Guerrazzi 12).

[7] 08.09.1887 Telegramma di richiesta di presenza a Roma da Bignami

[81] 03.10.1887 Lettera da Roma, Teatro Costanzi a firma Cecchini con proposta di contratto per i teatri di Roma (Impresa Paneri) dal 25.10.1887 al 31.05.1888

[82] 07.10.1887 Lettera da Roma, Teatro Costanzi a firma Cecchini con la richiesta di indicare uno «scolare» in sostituzione.

[46] 11.03.1888 da Gazzetta dei Teatri
Agenzia
Piazza Filodrammatici 1
Proposta di contratto per l'America del Sud, impresario Ferrari, direttore Marino Mancinelli, quattro mesi e forse cinque.

[83] 24.07.1888
SPQR
Teatro Comunale.

Impresario
Guglielmo Canori
Proposta di suonare il 3° trombone in si basso.

[3] 10.11.1888. Luigi Boari da Roma ordina un trombone, molto apprezzato 1888.30.11

[15] 20.04.1889 N. 17 Copia ms. di lettera datata in cui A. Krauss figlio ringrazia per il dono del primo Gabusifonio esposto a Bologna, rammaricandosi che Gabusi non invii il Gabusifonio «alla prossima esposizione di Parigi».
Copia dell'originale che trovasi al Liceo Rossini.

[4-4a] 28.04.1889 Krauss A. padre da Firenze ringrazia commosso per il dono del primo Gabusifonio con sordino e con le relative scale cromatiche.

[6] 16.05.1889 Bonfiglioli, contrabassista al Politeama di Palermo, ordina un Gabusifonio in Si bem.

[6] 24.05.1889 Bonfiglioli assicura che lo pagherà a Bologna

[50] 09.06.1889 Romeo Orsi propone una «scrittura di Londra» a £St 4 e sh 10 (Lire 112,80)

[41] 24.06.1889 Ritaglio del giornale di Palermo DIRITTO E GIUSTIZIA che riporta l'elenco ufficiale dei premiati all'Esposizione di Bologna: Classe I., Istrumenti moderni, Diploma di gran merito, G. Gabusi (fuori concorso); Classe II., Istrumenti antichi Diploma di gran merito - Museo Civico di Bologna; Diploma di merito di 1.° grado - Accademia Filarmonica di Bologna

[47] 14.01.1890 Telegramma di Mascheroni da Torino che attende Gabusi

[48] s.d. brutta copia di telegramma di accettazione Gabusi - Guerrazzi 12

[6] 14.02.1890 Torino, rammarico di Luigi Carré per l'assenza di Gabusi tra i tromboni del Lohengrin

[49] 13.06.1890
Società

Per l'esercizio
Del

Teatro Regio
In Torino
Piazza Castello

Lettera di Mascheroni richiede la partecipazione di Gabusi alle esecuzioni del Lohengrin

[41] 11.03.1890 Ritaglio della GAZZETTA MUSICALE DI MILANO comunica il Diploma ricevuto da Gabusi all'Esposizione Emiliana internazionale di musica

[56] 16.03.1890 Frontespizio della GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

[56a] 16.03.1890 Pagina 168 della GAZZETTA MUSICALE DI MILANO che riporta le notizie di ffuse da Gabusi sugli elogi ottenuti

[7] 09.07.1890 Amilcare Massarenti da Bologna il si felicita per il trombone basso 506.11.1892 Ordine di «fonio» da Santiago a mezzo Marangoni

[62, 62a] s.d. [1891] Bozza di lettera manoscritta al direttore del Liceo Musicale in cui Gabusi, «nato a Bologna d'anni 48», domanda il posto di insegnante di «Trombone e congeneri», assicura di mettere a disposizione della scuola 8 strumenti; dato che faceva parte della Banda Municipale di Bologna dal 1859 «come Trombone alluno per circa un anno come Pelittone (strumento che occorreva) per circa 19 anni dall'1878 come Gabusifonio, e fino dal» 1873 faceva parte dell'orchestra del Teatro Comunale.

[9] 13.09.1890 Da Montecarlo scrive A. Cavati? sulle difficoltà per piazzare un Gabusifonio usato da Gabusi per £ 125

[56 a,b,c] 16.12.1891 Lettera di Gabusi al Sindaco di Bologna per chiedere di insegnare al Liceo Musicale Trombone contralto, tenore, basso e Pelittone nel posto del fu Prof. Cristani e aggiunge note di curriculum

[101] 02.01.1892

Municipio di Bologna
Prot. Gen. N. 15204/91

La Giunta Municipale ringrazia per l'offerta fatta di alcuni strumen-

ti musicali da conservarsi nel Liceo Musicale

[60] s.d. Bozza di lettera al Sindaco di Bologna in risposta a quella del 02.01.1892 in cui annuncia di voler fare due altri strumenti (due Tromboni contralti a 4 cilindri in Mi b e in Fa) oltre a quelli già consegnati e che ha fatto «due libri di circa 240 pagine luno» e prega la Giunta di volerli accettare

[61] s.d. «Nota dei Manoscritti consegnati al Liceo Musicale di Bologna più N° 5 Istrumenti

1 Gabusifonio in Si b

1 Trombone Basso in Si b

1 Trombone Basso in Fa

1 detto in Mi b

1 detto Contrabasso in Si b

Manoscritti

N°1 Bologna 2 dicembre 1878 Faccio, Antonelli, Bolelli, Brunetti, Don Parisini, Crestani, Aria, Busi, Tofano, Codivilla, Dall'Olio, Parisini, Brizzi e Santoli

N 2 Bologna 25 gennajo 1879 Come Banda, Antonelli, Maldera, Bozzelli

N 3 Bologna 21 novembre 1879 Mancinelli Luigi

N 4 Milano 19 luglio 1881 Marchetti, Dominiceti, Giovannini, Faccio, Andreoli, Rossari, Mariani, Neri, Bazzini

N 5 Arezzo 1 settembre 1882 Gandolfi Antonio

N 6. Arezzo 5 settembre 1882 Boito Arrigo

N 7. Perugia 7 settembre 1882 Mercuri Agostino

N 8. Arezzo 12 settembre 1882 Carlini Oreste

N 9 Arezzo 12 settembre 1882 Platania Pietro

N 10 Bologna 24 settembre 1887 Buffaletti Luigi

N 11. Bologna 13 luglio 1888 Martucci Giuseppe

N 12 Bologna 30 settembre 1888 Pantaleoni Alceo

N 13 Bologna 10 novembre 1888 A Muzzi

N 14 Bologna 28 novembre 1888 Franco Faccio

N 15 Firenze 20 aprile 1889 Sbolci Jefte

N 16 Firenze 20 aprile 1889 Kraus Figlio (Certificato)

N 17 Firenze 20 aprile 1889 deto Figlio (Lettera)

N° 18. Bologna 16 settembre 1889 G. Zuelli

N 19. Bologna 8 dicembre 1889 G. Gialdini

N 20. Torino 4 febbraio 1890 Bolzoni e Rossi

N 21. Torino 4 febbraio 1890 Mascheroni

N 22. Bologna 8 aprile 1890 Podesta

N 23 Bologna 11 aprile 1890 Orsoni
 N 24 Bologna 3 Maggio 1890 Ferrari
 25 e 26 col stettivo[?] della medaglia d'argento con plauso Mori?
 Paci? e Lugli[?]
 E tutto questo è stato consegnato al Liceo Musicale Rossini di
 Bologna onde non morissero con sue datta? tante fatiche
 Gabusi Giuseppe»

[10] 13.03.1892. Bresso Dario si congratula per lo strumento suonato
 a Venezia nelle operette

[13] 18.06.1892 Tico[?] Da Venezia si congratula per «lo strumento»,
 anche se le note profonde «portano un piccolissima differenza di
 maneggio» e la «susta» del primo cilindro «si è rotta in tocchi»

[16] 09.07.1892 Telegramma di Mancinelli per una scrittura a
 Genova a £.8 con basso tuba

[11] 11.09.1892 Richiesta di scrittura con il «Bastuba» al Teatro
 Carlo Felice di Genova, su proposta di Mancinelli, da parte di L.
 Pionselli

[16] Copia di telegramma s.d. di Gabusi che non accetta la scrittura
 con «Gabusifonio Re gravissimo Ottimo»

[40] 01.11.1892 Ritaglio di giornale DON CHISCIOTTE di Bologna
 che cita due attestati in lode del Gabusifonio

[41] 01.11.1892 Ritaglio di giornale LA STELLA D'ITALIA di
 Bologna che dà notizia della medaglia d'argento con plauso premio
 assegnata a Gabusi nell'esposizione di Arezzo e riporta i due certifi-
 cati rilasciati ad Arezzo da A. Boito e da P. Platania

[41] 01.11.1892 Ritaglio di giornale la GAZZETTA DELL'EMILIA di
 Bologna che riporta le stesse notizie

[84] 05.12.1892 Telegramma da Milano a firma Piotelli con la propo-
 sta di 310 lire mensili

[85] 06.12.1892 Telegramma da Milano a firma Mascheroni che sol-
 lecita una risposta definitiva

[12] 22.12. 1892 Congratulazioni da parte di Bignami, Ufficio VII

Istruzione del Comune di Bologna, per l'elogio di Gabusi pubblicato
 sul ROMA.

[7] 19.02.1893 Giuseppe Tedeschi scrive da Napoli a Franceschini
 riportando la meraviglia a suscitata in tutta Napoli da Gabusi con il
 suo strumento, presente al S. Carlo.

[78] 23.04.1893 Ritaglio di giornale GAZZETTA DELL'EMILIA con
 la riproduzione del commento all'attività dell'orchestra del San Carlo
 di Napoli in gran parte composta di artisti bolognesi, noti assai a
 Napoli, tra cui il Gabusi, inventore del trombone basso.

[79] 23.04.1893 Frontespizio del giornale GAZZETTA DELL'EMILIA

[14] s.d. N. 27 Copia ms. di certificato del M° Gaetano Cimini per le
 qualità del Gabusifonio e del trombone basso di Gabusi.

[14] s.d. N. 28 Copia ms. di certificato del M° Jacopo Calascione per
 le qualità del trombone basso di Gabusi.
 (Gli originali manoscritti si trovano al Liceo Rossini di Bologna)

[14] s.d. N. 29 Copia ms. di certificato del Liceo Musicale di Venezia
 R. Grazzini per le qualità del trombone basso di Gabusi.

[40] 23.04.1893 Ritaglio della GAZZETTA DELL'EMILIA che riporta
 i commenti dei giornali di Napoli sull'attività dell'orchestra negli
 ultimi 5 mesi con la presenza di G. Gabusi oltre che di altri musicisti
 bolognesi

[17] (Gli originali si trovano al Liceo Rossini di Bologna)
 29.04.1893 Copia di «attestato di sincera ammirazione per gl'istru-
 menti da lei perfezionati e suonati a meraviglia» durante la scorsa
 stagione di Carnevale e Quaresima (Gabusifonio e Trombone basso
 in Si bemolle) di Vincenzo Lombardini da Napoli

[18] 10.09.1893 Copia di lettera di congratulazioni «per i molti van-
 taggi acquisiti in orchestra col suo Gabusifonio» di Corrado Ronzani
 da Crevalcore

[8] 30.09 1893[?] Un amico, ingaggiato al S. Carlo, scrive da Napoli
 che si augurava di trovarsi vicino al prof. Gabusi, dovrà accontentar-
 si di essere vicino al suo strumento. Il prof. Tedeschi aveva conse-
 gnato «le 4 bacchette», e lui gli aveva mandato una lettera-certificato

del M° Bossi.

[19] 28.12.1893 Lettera di M. Enrico Bossi dal Conservatorio di Musica Napoli a Vincenzo Lombardi direttore dell'Orchestra del Teatro S. Carlo di Napoli in cui ammira «lo splendido risultato del Trombone basso del Sig. Gabusi Giuseppe ... Le nostre orchestre avevano una lacuna deplorabile che il Sign. Gabusi ha tolto ... ». Apprezzava inoltre il «Gabusifonio, specie di Euphonio perfezionato»

[38] 23.06.1894 Estratto di giornale L'ARPA con il resoconto dell'adunanza del Corpo Accademico nel quale appare il Gabusi iscritto all'albo degli Accademici nella classe dei suonatori come suonatore di Trombone

[22] [?].10.1894 Proposta di scrittura «di Lisbona – Brasile con lo stipendio di 408 Lire al mese per Lisbona e 680 Lire per il Brasile» da Cesare Bonafon?, Milano

[22] Lettera di [?] sulla scrittura di Lisbona da parte di Bevilacqua

[23] 20.10.1894 il Cav. Cesare Bonafon? rifiuta la proposta di Gabusi di partecipare alla scrittura per la sola Lisbona.

[59] 20.12.1894 Invito a stampa all'adunanza dell'Accademia Filarmonica del 28.12.1894 a firma Torchi

[24] 22.12.1894. Telegramma da Torino ad ignoto di Mascheroni, che chiede di intervenire perché Gabusi decida di andare a suonare «Colombo» a Torino

[100] 15.04.1895

Comune di Bologna

Prot. Gen. N. 2638

Oggetto

Ringraziamento del Sindaco per l'offerta data al Liceo Musicale che completa la collezione degli ottoni bassi modificati e fabbricati da Gabusi.

[102] 16.04.1895

Liceo Musicale

Direzione

Martucci ringrazia per il dono degli strumenti che completano l'interessante collezione degli ottoni bassi modificati da Gabusi.

[57, c,d] 20.04.1895[?] Lettera al cav. Bignami lamentando il disinteresse del Liceo Musicale per la sua proposta di regalare degli strumenti, dopo averne pure parlato al Cav. Martucci, chiede che venga istituita una «scuola succursale a quella di trombone» oppure di collocare gli strumenti al Museo

[58] 20.04.1895 Elenco di «Strumenti, Sordine e Libri consegnati al Liceo da Gabusi»

N°1 Trombone contrabbasso

1 Trombone basso in Mi b

1 detto in Fa

1 detto in Si b

1 Gabusifonio in Si b

1 Trombone alto in mi b

1 detto in Fa

1 Libro Esercizi preparatori per Tromboni Contralti di pagine

1 Libro Esercizi preparatori per Tromboni Bassi e Gabusifonio di pagine circa ~~230~~ 210 ~~ogniuno~~

1 Detto da Trombone contralto

1 detto da Trombone basso

1 detto da Tromboni Contralti più tutti i certificati manoscritti

Bologna li 20 aprile 1895

Gabusi Giuseppe

Sette scale cromatiche scritte

Una fotografia con distinta dei suddetti oggetti»

[25] 21.04.1895 Lettera da Buenos Ayres di Pietro Sanguinetti professore di Bombardone, amico del contrabassisti Marangoni, che risiedeva in Chile, ordina «un tal Trombone in Si bemolle».

03.06.1895

[51] Telegramma con la richiesta da Padova a firma Andreotti di un Gabusifonio (appunto di Gabusi: «Costo L. 120 ... se in Fa come quello Venezia, forma Trombone»)

[51] 04.06.1895

Telegramma con la richiesta da Padova di spedizione contro assegno di Gabusifonio fa forma trombone via agnello Andreosi

[25-27] 22.06.1895 Lettera da Buenos Ayres di Pietro Sanguinetti con un vaglia di Lire 136 per l'istrumento, imballaggio e invio. «Se detto istrumento non l'avesse fatto dovesse farlo fare, preferisco quella lastra di Parigi fina».

[86] 04.08.1895 Telegramma da Pallanza a firma Tramontani con la proposta di 7 lire giornaliera

[40] 25-26.08.1895 Ritaglio di L'ORDINE CORRIERE DELLE MARCHE che cita la presenza di Gabusi nell'orchestra del Teatro Comunale di Loreto

[29,53a] 09.09.1895 Dichiarazione dell'Amministrazione del Pio Istituto della Santa Casa di Loreto che «il prof. Giuseppe Gabusi ha fatto parte dell'Orchestra in tutte le funzioni sacre del Centenario = in Dicembre 1894, in Aprile, in Settembre 1895» «Nel Settembre» aveva preso parte alle esecuzioni del Faust nel Teatro Comunale di Loreto. Elogi per il Trombone-basso (Gabusifonio).

[28] 18.10.1895 Lettera da Buenos Ayres di Pietro Sanguinetti, che ha ricevuto lo strumento e vuole ordinare un Trombone in Fa contralto a 4 cilindri, ma vuole sapere se «si può adoperarlo facendo il secondo trombone in Orchestra come pure un terzo»

[52] 18.10.1895

R. Accademia Filarmonica

Il Presidente Torchi richiede la presenza di Gabusi alla celebrazione di due messe in S. Giovanni in Monte

[90] 07.06.1896

Società di Mutuo Soccorso

Per i

Musicisti

Il Bologna

Istituzione Rossini

Presidente Onorario Perpetuo

Giuseppe Verdi

Prot. N. 27

Il Presidente Brunetti comunica la nomina a far parte del comitato dei visitatori dei soci infermi

[88] 16.06.1896

R. Conservatorio di Musica

In Palermo

Ufficio

della

Direzione Tecnica

Il Direttore Zuelli ringrazia per la proposta di mandare gli esercizi.

[87] 09.05.1897 Lettera da Palermo a firma G. Agliodoro segretario del Conservatorio ringrazia a nome del Direttore M° Zuelli per l'invio del metodo.

[92] 08.06.1897

Comune di Bologna

Ufficio VII

Istruzione

Il Capo ufficio Bignami comunica che è stato accordato il permesso su richiesta di Mascagni dal 09 al 19 corrente.

[93] 16.06.1897 Ritaglio di giornale L'ADRIATICO con il commento al primo concerto orchestrale al Liceo Musicale Rossini di Pesaro diretto da Pietro Mascagni

[55] 16.06.1897 Pagina del giornale L'ADRIATICO

[55a] 16.06.1897 Pagina del giornale L'ADRIATICO con il commento al primo concerto orchestrale al Liceo Musicale Rossini di Pesaro sotto la direzione di Pietro Mascagni

[55b] 16.06.1897 Pagina del giornale L'ADRIATICO con l'elogio degli «ottoni ...e sopra tutti il prof. Gabusi» nel primo concerto orchestrale al Liceo Musicale Rossini di Pesaro sotto la direzione di Pietro Mascagni

L'originale si trova al Liceo Musicale di Bologna

[95] 17.06.1897 Lettera di Pietro Mascagni da Pesaro di attestazione delle qualità degli strumenti di ottone di Gabusi

[96] 24.10.1897

Comune di Bologna

Liceo Musicale

Prot. N. 29

Il Direttore Martucci comunica che il Sindaco ha accettato la proposta di affidare a Gabusi l'insegnamento del Gabusifonio

[89] 05.01.1898 Telegramma da Bologna a Torino a firma Bignami che conferma la concessione del prolungamento del permesso «chiesto a mezzo Martucci»

[89] 06.01.1898 Lettera a firma Codivilla che comunica l'invio al M° Toscanini del permesso.

[91] 04.03.1898
R. Accademia Filarmonica
Il Presidente ringrazia per il dono degli istrumenti

[94] 18.03.1898
Banda Musicale Operaia Bolognese
Sotto gli auspici
Del Comune di Graparolo (dell'Emilia)
Il Presidente Brunetti? Comunica la nomina a socio onorario

[34 35 36] (Circolare)
GABUSIFONIO E TROMBONE BASSO Elogi a stampa a cura di G. Gabusi (Tutti i Manoscritti si trovano al Liceo Musicale di Bologna uniti a strumento ed Esercizi analoghi)

[37] (Circolare)
GABUSIFONIO E TROMBONE BASSO Elogi a stampa a cura di G. Gabusi
Riassunto dei certificati in merito con le firme di 42 maestri

[39] Appunto manoscritto di Gabusi che riporta le frasi elogiative pubblicate nel Trattato d'Istrumentazione del Cav. Gatti di Napoli, fasc. N° 11, pg. N° 218 circa «l'Eufonio in Si b. ampliato dal Gabusi»

Altra copia della lettera circolare [34,35,36] – 63,64,65 e in più la 66

[70-74] s.d. Cinque fogli con abbozzi musicali, presumibilmente esercizi per strumenti di ottone

[104] s.d. Ritaglio di giornale con trafiletto «Semaforo giallo» – Gabusifonio

[105] s.d. Progetti di insegne Ditta G. Gabusi & C.

[106] *Il Ghetto. Bologna, storia e rinascita di un luogo*, a cura di Sergio Vincenzi, Bologna, Grafis, [1993]

ELISABETTA GRAZIOSI

Carducci e Annie Vivanti: *Addio caro orco*

Questo *Addio caro orco* raccoglie le lettere e i documenti dell'incontro fra un poeta professore cinquantacinquenne e una giovane donna di poco più di vent'anni. Lui maestro sulla cattedra bolognese da un trentennio, più che noto, oramai un monumento nazionale. Lei non solo giovane, ma bella, libera, cosmopolita, dagli studi quantomeno irregolari, inadatta da subito a trasformarsi in una allieva subordinata e ossequiente. E per di più, non si sa bene se per scelta o per capriccio, per qualche tempo cantante, chitarrista, sciantosa da caffè concerto.

Era il 1890. Abituati come siamo a proiettare a ritroso le immagini dell'oggi, quelle entrate nell'enciclopedia letteraria come situazioni e personaggi della modernità, saremmo tentati di vedere in quest'incontro la storia del vecchio professor Unrath, innamorato perdutamente di una Marlene Dietrich cantante di cabaret, e pronto a scendere per lei i gradini della sua borghese posizione di prestigio sociale. Una storia che, prima di trovare espressione nel 1930 con un film come *l'Angelo azzurro*, fu raccontata da Heinrich Mann, e proprio negli anni di cui qui parliamo, nel romanzo *Il professor Unrath* uscito nel 1905.

Ma in realtà la storia non fu così. Né il professor Carducci, ancora ribelle e fiero nel suo ruolo ufficiale, scese quei gradini

* Questo testo riproduce la presentazione, tenuta il giorno 3 dicembre 2004 presso la Biblioteca dell'Archiginnasio, del volume GIOSUE CARDUCCI – ANNIE VIVANTI, *Addio caro orco. Lettere e ricordi (1889-1906)*, saggio introduttivo e cura di Anna Folli, Milano, Feltrinelli, 2004. Ho dedicato questa presentazione al professor Mario Saccenti, insigne carduccista e caro amico, che era presente in sala.

per avvilitarsi, né Annie Vivanti approfittò con cinismo della presenza di lui. La vicenda che in questo libro Anna Folli fa uscire dai documenti fu un'altra. Fu piuttosto, come disse Pancrazi cinquant'anni fa all'atto di alzare il velo su questa relazione di cui poco ancora si sapeva, un incontro amoroso, che è qualcosa di più e di diverso da un incontro d'amore.¹

Al poeta e professore indubitabilmente Annie piacque come poetessa e come donna. Come poetessa, Carducci scrisse per lei nel febbraio 1890 una lettera-prefazione che è un piccolo capolavoro di verità e di menzogna. Diceva così: «Signorina, nel mio codice poetico c'è questo articolo: – Ai preti e alle donne è vietato far versi. – Per i preti no, ma per Lei l'ho abrogato».² Non era vero, o per meglio dire, era vero a metà. Qualche punta velenosa contro la poesia femminile il Carducci se l'era lasciata a volte sfuggire, come in *Confessioni e battaglie* dove nel 1883, parlando dello strepito canoro delle cicale, aveva scritto: «Esse cantano quanto dura la perfezione del loro essere, cioè fin che amano: cantano i maschi, le femmine no: le donne son sempre senza poesia» (EN, XXIV, p. 17). Puntata amara prima che misogina. Ma di questa esclusione femminile dal regno delle Muse non aveva fatto una norma neanche nella vita privata. Anzi, aveva lodato i versi delicati di Luisa Grace Bartolini e delle donne amate aveva apprezzato e corretto i versi. Quelli dell'amatissima Carolina Cristofori Piva, e quelli della più sobriamente apprezzata ed amata Adele Bergamini. Per altre giovani donne aveva steso raccomandazioni editoriali (LEN, XV, p. 99). Uscita in testa al libretto di poesie di questa giovane sconosciuta la prefazione doveva comunque dispiacere agli allievi del Carducci che da lui avevano ricevuti ben meno elogi poetici. Di Pascoli, che nel 1890 si preparava alle *Myricae* e la prefazione del Carducci non l'ebbe mai, non vale la pena di parlare. Ma anche Severino Ferrari, Guido Mazzoni, Giovanni Marradi furono

¹ PIETRO PANCRAZI, *Un amoroso incontro della fine Ottocento. Lettere e ricordi di G. Carducci e A. Vivanti*, Firenze, Le Monnier, 1951. All'interesse destato da questo recupero epistolario si accompagna ora l'edizione di testi della Vivanti che ne permettono una nuova valutazione (cfr. *Racconti americani*, a cura di Carlo Caporossi con una nota di A. Folli, Palermo, Sellerio, 2005 e *Marion artista di caffè-concerto*, a cura di C. Caporossi con una nota di A. Folli, Palermo, Sellerio, 2006).

² Cfr. G. CARDUCCI – A. VIVANTI, *Addio caro orco* cit., p. 87.

trattati dal maestro senza troppi complimenti in un articolo fatto per di più contro voglia e in ritardo. «Tant'è: i giovani - aveva scritto con indulgente ma scoperta ironia recensendoli tutti e tre nel 1886 sulla «Nuova Antologia» - vogliono fare ancora poesie; e delle loro poesie, se non mostrano volere, certo hanno caro che si parli».³ «Vogliono fare»: c'era una sfumatura di volontarismo davanti a cui il professore s'impuntava. Mazzoni, Severino Ferrari, Marradi erano tutti e tre professori bene addestrati negli strumenti della poesia, in loro un difetto era una colpa. Mentre quella di Annie gli pareva «quasi fatalmente prorompere da un temperamento di femmina lirico (caso rarissimo)». Anzi «potentemente lirico».⁴ In Annie Carducci vide insomma la nuova poesia femminile che l'Italia non aveva ancora trovato e che era capace di sorpassare sul campo anche la poesia dei suoi allievi, educati alla religione delle lettere.

Fu un giudizio esatto? Complessivamente, sì. Era un apprezzamento che escludeva deliberatamente le competenze tecniche e storico letterarie («Dei grandi autori italiani la signorina Vivanti non ha letto, ella afferma, una sillaba») per affondare nelle motivazioni psicologiche e letterarie della creatività, cui il Carducci degli anni Novanta dedicava un'attenzione maggiore di quanto gli era accaduto in passato.⁵ Una novità anche per lui, attraverso cui si apriva a una percezione più acuta e più moderna della poesia e della letteratura al di là dell'idea rigorosamente classicistica di una forma compiuta e perfetta («Ciò che nel mestiere del verseggiare italiano dicesi con neologismo pedantesco *la forma* – un che di postumo al concetto, per lo più, un che di appiccicato, tra la posa e la smorfia - a Lei manca»).

Ma finora abbiamo visto le ragioni letterarie di questo incontro. Entriamo ora più precisamente nelle ragioni affettive e amorose, nelle circostanze che prepararono il legame; perché certo vi furono ragioni estrinseche, casuali, accessorie che lo

³ Cfr. *Arte e poesia*, in EN XXIII, p. 363 (su cui cfr. anche LEN, XVI, p. 19, 39). Indico con EN l'edizione nazionale delle opere di Carducci edita in 30 voll. (Bologna, Zanichelli, 1935-1940), con LEN l'edizione delle lettere in 22 voll. (Bologna, Zanichelli, 1938-1968).

⁴ Cfr. G. CARDUCCI – A. VIVANTI, *Addio caro orco* cit., p. 87, 137.

⁵ Cfr. GUIDO CAPOVILLA, *L'opposizione del classicismo. Giosue Carducci*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. VIII: *Tra l'Otto e il Novecento*, Roma, Salerno, 1999, p. 364 (è la nota 39).

consentirono e lo alimentarono: così come ve ne sono per ogni incontro.

Nel 1890 Carducci non soltanto aveva cinquantacinque anni (e lasciamo a molti di noi il dubbio che in fondo non fossero poi tanti). Non solo di età si trattava. Era stanco per lo meno di un decennio di delusioni. La vicenda travagliata e inquieta con Carolina Cristofori Piva, il grande amore della sua vita, si era chiusa ancor prima della morte di lei nel 1881. L'insulto della malattia, la paralisi che doveva poi impedirlo, era giunto nel 1885: «la prima scampanellata» della morte (LEN, XV, p. 153). Nel 1887, come giudice ai concorsi universitari, lo aveva deluso la generazione dei più giovani allievi e studiosi. Si era trovato di fronte a candidati pronti a farsi, come scrisse con profonda amarezza, «oltraggiatori e minacciatori dei loro giudici e maestri» (EN, XXV, p. 256). Nel 1890 contro di lui i socialisti bolognesi divulgavano un manifesto che poi condusse alla fischiata del marzo 1891 nell'aula del suo corso. E per di più i contestatori furono poi difesi in Tribunale da colleghi ed ex colleghi. Il professor Carducci raccoglieva frutti amari dal suo magistero politico e culturale. Scrivendo nel giugno del 1888 a Dafne Gargioli, un'altra delle donne amate o quasi amate o abbastanza amate, diceva: «A cinquantadue anni non si cerca più la poesia, se non viene a trovarvi. E non si cerca più altro. E l'uom si rassegna. E pensa soltanto a far il dover suo, e, all'occasione, a morir bene!» (LEN, XVI, p. 259). Aveva torto perché amore e poesia gli giunsero ancora e gli giunsero anche e soprattutto attraverso Annie Vivanti. Ma, come dicevo all'inizio, non fu solo passione, passione che a quanto pare comunque ci fu. Nato al di fuori dei salotti come fuori delle aule universitarie, questo legame ignorò le classificazioni degli affetti borghesi spartiti fra mogli, amiche, amanti, fra trasgressioni da concedersi e convenzioni da rispettare. Fu un legame esposto al pubblico senza bassezze e senza ridicolo. Del resto Carducci era estraneo alle convenzioni borghesi quanto lo era alla frequentazione dei salotti: non faceva vita di società, non vestiva il frac, non possedeva i guanti gialli.⁶

⁶ PAOLA GHIONE, *Il salotto di Ersilia Caetani Lovatelli a Roma*, in *Salotti e ruolo femminile in Italia. Tra fine Seicento e primo Novecento*, a cura di Maria Luisa Betri ed Elena Brambilla, Venezia, Marsilio, 2004, p. 493.

Quello del vecchio professore fu amore e anche passione, ma fu soprattutto affetto intenso e dilezione. Amore non predatorio e senza ricatti, pronto a indietreggiare di fronte a nuovi vincoli della giovane donna, disposto a riversarsi da lei in altri rivoli: affetto per il marito che si scelse, John, per il fratello Italo, per la bimba nata dal matrimonio, Vivien. «Dolce amica, Duolmi che il selvaggio (ed era il marito di Annie) mi ti porta via: ma tu torni a chi ti ama, e io resto ad avvezzarmi ad invecchiare e morire» (p. 110) le scriveva in occasione di uno dei molti distacchi, senza che questo incrinasse la profondità dell'affetto. La rassegnazione non spegneva i sentimenti nella rinuncia, ma li rendeva più pensosi e solleciti per la giovane donna: «Duolmi che mi par di vederti in strettezze, e io non so come sovvenire, per mancanza di mezzi ora e per mancanza di tempo» (p. 110). A volte li rendeva anche più schivi e ritrosi perché non turbassero l'amata: «Ti avevo scritto una lettera troppo poetica e troppo vera, e anche troppo lunga. Non te la mando. [...] E son pieno di malinconia, e di noia, e vo a letto. E aspetto tue nuove. Io sono per te qual tu sai e qual fui sempre» (p. 107). Un riserbo che ingentilisce anche il linguaggio doloroso degli addii necessari: «Addio, o eroicamente amata. Alla vita o alla morte» (p. 110). Parole molto distanti dalla gelosia cupa e diffidente che lo aveva fatto soffrire nel lungo legame per Carolina Cristofori Piva.

Con Annie fu amore dunque, ma anche, e da entrambe le parti, amicizia, ammirazione, indulgenza, sollecitudine, devozione, dolcezza del vivere. Dolcezza del vivere per lui: «Tutti – le diceva – sanno farmi arrabbiare, molti sanno farmi soffrire, tu sola sai farmi ridere». Devozione dichiarata anche per lei: «Addio, mio migliore amico. Con immenso affetto e profonda devozione sempre Vostra» (p. 115). Fu un incontro amoroso dunque e non solo d'amore, capace di riaccendere altri affetti, non tutti e non solo diretti alla donna che ne era l'oggetto, ma che da lei si estendevano alle persone vicine. C'erano forse per Carducci due modelli nobili a indirizzare questo sentimento: Orazio e Petrarca, e se ne scorgono le tracce nelle lettere. Né c'è

⁷ MARIO MISSIROLI, *Carducci e la nuova generazione: il suo mondo poetico. Carducci e la nuova generazione: il suo mondo politico. Carducci innamorato. Annie ultima fiamma*, «Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della città di San Miniato», XX, 1957, p. 39.

da meravigliarsi se abituato come era alla poesia dalla cattedra e dalla scrivania, la poesia gli offrì le parole per dire di sé, per rimpiangere, per lamentare un'assenza:

Me dove lasci sconcolato e cieco,
Poscia che 'l dolce ed amoroso e piano
Lume degli occhi miei non è più meco? (p. 110)

Ma non fu questa, nobilissima e tradizionale, alta poesia umanistica, l'unica griglia letteraria che Carducci utilizzò per fissare la sua storia. Per due volte e in circostanze non dissimili il poeta rievocò le sue vicende umane ed amoroze attraverso il linguaggio più piano e sfumato della fiaba popolare: le storie di tutti che si piegano alle storie di ognuno.

Riprendendo dopo un'interruzione di più di dieci anni una delle sue poesie più note *Davanti San Guido*, Carducci la concludeva recando in versi la fiaba di colei che cerca e chiama inutilmente un amore perduto:

- Sette paia di scarpe ho consumate
di tutto ferro per te ritrovare:
sette verghe di ferro ho logorate
per appoggiarmi nel fatale andare:

sette fiasche di lacrime ho colmate,
sette lunghi anni di lacrime amare:
tu dormi alle mie grida disperate,
e il gallo canta, e non ti vuoi svegliare. -

È la notissima fiaba del Re porco, di un re che manca dormendo di svegliarsi alla voce dell'amante che lo chiama al di là di una porta chiusa. Chi c'era dietro questa novella in versi? Chi dormiva in una stanza dove non riusciva a penetrare il richiamo amoroso? Si pensa generalmente a nonna Lucia, ai cipressi di Bolgheri, alle memorie carducciane d'infanzia.⁸ Ma io credo che in questa poesia nata nel 1874 nel pieno della sua passione per Carolina Cristofori Piva e ripresa a distanza e conclusa nel 1886 solo dopo la sua morte, Carducci pensasse proprio all'amatissima

⁸ Se ne veda l'esauritivo commento in G. CARDUCCI, *Opere scelte*, I: *Poesie*, a cura di M. Saccenti, Torino, Utet, 1993, p. 588-591.

Lina. Era stato lui ad assisterla fino alla fine, a sceglierne il posto in Certosa (LEN, XIII, p. 88), aveva partecipato al lutto e al rito funebre, ne aveva rievocato infine malinconicamente il sonno della morte in una famosa lettera del 1881 ad Adele Bergamini: «La terza [Carolina], dorme alla Certosa; e, quando la nebbia rigida ricuopre tutti i colli all'intorno, ho sempre paura che ella abbia freddo, tanto era delicata. [...] Oh che il sole benigno riscaldi un po' i poveri morti; poiché l'amor nostro non li riscalda di certo» (LEN, XIII, p. 206-207). Lina dormiva nella Certosa bolognese come il re della fiaba, senza svegliarsi al canto del gallo. Con questa integrazione non marginale, da favola triste, che orientava in senso amoroso l'antico rimpianto della Maremma, dell'infanzia, di nonna Lucia, la poesia era uscita nelle *Rime nuove* del 1887.

Poi c'era stata la nuova e diversa vicenda con Annie, conclusa non più dalla morte ma dalla lontananza di lei. E giunto nel 1898 al termine della sua esperienza poetica, ma non di quella amorosa, il Carducci tornò a usare le parole di un'altra fiaba. La pensò proprio per Annie. Prima gliela raccontò in una lunga lettera commossa d'addio,⁹ e poi ne fece una delle sue ultime e più belle poesie: *l'Elegia del monte Spluga*, un piccolo miracolo che non dovrebbe mancare in nessuna antologia che rispetti ciò che fu nell'Ottocento la poesia carducciana.¹⁰ Qui le fate sorelle chiedono all'orco Carducci notizie di Annie, ormai assente:

- Orco umano, che sali da' piani fumanti di tedio,
noi la ti demmo, aveva gli occhi color del mare.

Or tu ne vieni solo. Che festi di nostra sorella?
L'hai divorata? - E fise riguardavan pur me.

- No, temibili Fate, no, soavi ninfe, lo giuro:
ella è volata fuori de la veduta mia.

Ma la sua forma vive, ma palpita l'alma sua vita
ne le mie vene, in cima de la mia mente siede.

⁹ La si può leggere in G. CARDUCCI - A. VIVANTI, *Addio caro orco* cit., p. 52.

¹⁰ Così giustamente LUIGI BALDACCI, *Giosue Carducci: strategia e invenzione*, in *Carducci poeta. Atti del Convegno*, Pietrasanta e Pisa, 26-28 settembre 1985, a cura di Umberto Carpi, Pisa, Giardini editori, 1987, p. 14.

Con la imagine sua dinanzi da gli occhi tuttora
che mi arde, con la voce che dentro il cor mi ammalia,

suono di primavera su 'l tepido aprile dormente,
erro soletto il mondo, tutto di lei l'impronto.

Che fiaba era questa dove un orco domestico non giunge a divorare la giovane donna, ma ne sopporta dolorosamente l'assenza? Le concede la libertà? Ne protegge l'autonomia? È una fiaba che Carducci conosceva bene (come conosceva bene quella del Re porco): la si trova nelle *Novelline popolari italiane* raccolte dal Comparetti nel 1876 e nella *Raccolta delle Novelle popolari toscane* del Pitre pubblicate nel 1885. La conosciamo anche noi: è l'antica fiaba dell'incontro fra la bella e il mostro. Bellindia, o Zelinda, o Crolinda, o Berlinda o altri nomi, ma è sempre lei, la bella fanciulla alle prese col mostro, col mago, o anche con l'orco. Un orco dal cuore generoso il quale la ama e la vuole, la tiene cara ma pure le concede di andarsene, di ritornare fra i suoi cari, a rischio di ammalarsi e morire di malinconia per l'assenza. Una storia troppo somigliante per non essere quella di cui qui si parla. Orco, caro orco, dolce orco si lasciava chiamare il Carducci da Annie, la piccola eroicamente amata che finì per andarsene altrove.

Possiamo chiederci chi fu dei due il primo a pensare sotto questa forma l'amoroso incontro, che parla dunque non della seduzione di una giovane maliarda, non di una Salomé acerba o una Mata Hari provetta che irretisce un uomo di potere oramai invecchiato, ma parla piuttosto di un orco ammansito e malinconico, un orco domestico e giocatore di briscola che sospira versi di Petrarca ritraendosi nell'ombra.¹¹ Possiamo chiederci se fu il vecchio Carducci o la giovane Annie a proiettare l'immagine semplificata e leggibile anche per il grande pubblico di questa storia. Certo la fiaba si presentò alla mente di entrambi, all'orco e alla fanciulla, ed entrambi ne usarono le parole, specchio e modello di una vicenda amorosa fino al titolo finale di questo libro, che lo spiega e lo inverte: «Addio caro orco».

¹¹ Di un orco generoso (ma non amoroso) che «passava le sue ore in biblioteca, che faceva diligentemente lezione, che corrispondeva con mille corrispondenti illustri o ignoti, suggerendo temi di lavori, e spronando a ricerche d'archivio» parlò anche Luigi Russo in uno dei saggi carducciani più limpidi e acuti del secolo scorso (*Carducci senza retorica* [1954] in *Carducci senza retorica*, Bari, Laterza, 1970, p. 248).

PAOLA FURLAN

La stagione degli scioperi contro l'occupazione nazifascista e la ricostruzione della Camera confederale del lavoro di Bologna. Rassegna delle fonti

La ricostruzione del percorso che porterà alla costituzione del nuovo organismo unitario clandestino della Camera confederale del lavoro nel novembre 1944 si confronta con una realtà avara di documenti originali. Sull'azione operaia, preziose sono le testimonianze raccolte da Luciano Bergonzini, riunite sotto il titolo *Dagli scioperi nelle fabbriche alla Resistenza armata* nel terzo volume di *La Resistenza a Bologna*, che descrivono il passaggio dalla fase iniziale, contrassegnata da un diffuso malessere contro la guerra, ad una maggior consapevolezza dell'organizzazione ed allo sviluppo di una lotta politica unitaria e nazionale contro il fascismo.¹

* Questa ricerca è stata realizzata in preparazione del convegno «La stagione degli scioperi contro l'occupazione nazifascista e la ricostruzione della Camera del Lavoro di Bologna», tenuto in occasione delle celebrazioni del Sessantesimo della Resistenza il 1° marzo 2005. Si ringraziano per la collaborazione Alessandro Alberani, Luca Alessandrini, Giovanni Bersani, Elda Brini, Donatella Campagnoni, Mara Falchieri, Mario Fanti, Mirtide Gavelli, Maurizio Gentilini, Simona Granelli, Francesco Murru, Paolo Pini, Elena Romagnoli, Jeanine Soares, Siriana Suprani. Un riconoscimento particolare va a Nazario Sauro Onofri.

¹ Le 52 testimonianze riguardano le azioni operaie nelle maggiori fabbriche del comparto meccanico: Calzoni, Ducati, Sabiem-Parenti, Sasib, Weber, Acma, Buini e Grandi: 46 sono le testimonianze degli operai, due quelle di impiegati, tre di tecnici e una di direttore aziendale. *La Resistenza a Bologna. Testimonianze e documenti* è ancora oggi strumento indispensabile per la ricostruzione del periodo 1943-1945 a Bologna. I cinque volumi, che appartengono alle pubblicazioni editate dall'Istituto per la storia di Bologna nella collana «Fonti per

Sul piano politico, già dall'autunno 1942, su iniziativa dei rappresentanti del Partito comunista e del Partito socialista, si costituisce il Comitato unitario d'azione antifascista che avvia una paziente opera di ricostruzione di rapporti clandestini per creare una rete organizzativa all'interno delle fabbriche e nelle campagne. L'obiettivo è quello di legare il mondo del lavoro alla Resistenza e alla lotta di liberazione in una visione unitaria e condivisa degli organismi di rappresentanza, di direzione e di base, dei lavoratori. L'allargamento del dissenso contro il fascismo costituisce il presupposto per un'azione orientata a sensibilizzare un movimento democratico rappresentativo e consapevole di tutte le forme di opposizione al regime, quale espressione della complessità della società civile bolognese.

la storia di Bologna. Testi» (stampa: Imola [BO], Galeati), sono rispettivamente di: LUCIANO BERGONZINI, volume I, 1967; L. BERGONZINI - LUIGI ARBIZZANI, volume II: *La stampa periodica clandestina*, 1969; L. BERGONZINI, volume III, 1970; L. ARBIZZANI, volume IV: *Manifesti, opuscoli e fogli volanti*, 1975; L. BERGONZINI, volume V, 1980. L'Istituto per la storia di Bologna ha inoltre promosso negli anni Ottanta la ricostruzione di tutte le biografie degli antifascisti, i partigiani e le vittime del fascismo bolognese, di cui sono usciti i volumi: ALESSANDRO ALBERTAZZI, L. ARBIZZANI, NAZARIO SAURO ONOFRI, *Gli antifascisti, i partigiani e le vittime del fascismo bolognese (1919-1945). Dizionario biografico*, volume II: A-C, 1985; volume III: D-L, 1986; volume IV: M-Q, 1995; volume V: R-Z, 1998; volume VI: *Appendice*, 2003. Quest'ultimo contiene le correzioni e le aggiunte alle voci del *Dizionario*, con il completamento delle pubblicazioni dei biografati e l'elenco delle intitolazioni a vie, strade e piazze. L'appendice arricchisce ulteriormente il dizionario con le biografie degli antifascisti bolognesi, 5.613 cartelle, comprese nel Casellario politico centrale presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma. Gli autori hanno inoltre consultato numerosi fascicoli di ferrovieri del comparto di Bologna-provincia che subirono provvedimenti politici durante il fascismo. A questo proposito segnaliamo il documento: *I ferrovieri del Compartimento di Bologna nella lotta di Liberazione*, 12 maggio 1946, pubblicato in *Bologna verso la libertà. Saggi, memorie e documenti dal 25 luglio 1943 alla liberazione*, a cura di L. Arbizzani, Bologna, Arte stampe, 1970 («La Lotta». Quaderno della Federazione bolognese del PCI, n. 9/10, 1970). Il primo volume del *Dizionario* cit. è stato stampato in occasione del Sessantesimo anniversario della Liberazione: N.S. ONOFRI, *Bologna dall'antifascismo alla Resistenza*, Bologna, Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea nella provincia di Bologna «Luciano Bergonzini» (= ISREBO), 2005, e contiene i saggi introduttivi con l'indicazione delle fonti ed i criteri che hanno presieduto alla compilazione. Raccoglie inoltre un dizionario di oltre 400 voci relative agli avvenimenti, i luoghi e le organizzazioni citati nei volumi del *Dizionario biografico*; l'elenco delle medaglie conferite ai Comuni bolognesi; una bibliografia e una cronologia degli avvenimenti dell'arco temporale 1919-1945. In occasione del Sessantesimo anniversario della Liberazione, è stata realizzata la pubblicazione in DVD sia dell'opera *La Resistenza a Bologna*, che dell'intero *Dizionario biografico*, per iniziativa del Comune di Bologna. Una ricerca di notevole interesse, resa ora possibile dalla compiuta e monumentale opera di compilazione delle biografie dei partigiani di Bologna, è l'analisi della composizione sociale e per mestieri dell'antifascismo bolognese.

Nel mondo cattolico, soprattutto attraverso l'opera dei parroci, si segnala un lento ma progressivo distacco dalla guerra e si inizia a parlare di fine del conflitto, di migliori condizioni di vita per tutti e di pace. Sensibile soprattutto alla miseria ed alle condizioni sociali disagiate, attraverso l'opera pastorale, la Chiesa inizia ad esprimere un dissenso di base che attraversa tutte le classi sociali. Ne troviamo conferma nei «Bollettini parrocchiali» e nel «Bollettino della Diocesi di Bologna».² Inoltre le testimonianze tra le altre di padre Innocenzo Maria Casati, Angelo Salizzoni, Achille Ardigò e Filippo Cavazza, sempre nei volumi di Luciano Bergonzini, *La Resistenza a Bologna*, ci riferiscono come il mondo cattolico iniziasse a pensare, usando le parole di Angelo Salizzoni, di «rimboccarsi le maniche».³

Per una documentazione sulla vita quotidiana della città durante la guerra, lo sconvolgimento della società civile e le sue conseguenze sul piano dei rapporti sociali, in riferimento alle istituzioni e alle autorità di controllo della popolazione, presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma si possono consultare gli originali di gran parte dei documenti di Prefettura e di Questura, in particolare quelli relativi a: Repubblica Sociale Italiana, Direzione pubblica sicurezza, 1943-1945; Ministero dell'Interno, Gabinetto, nello specifico le relazioni dei prefetti e

² Le dinamiche complesse che si sviluppano nella realtà sociale a sostegno dell'attività rivendicativa di natura sindacale sono al centro delle riflessioni contenute nelle memorie del cattolico bolognese AUGUSTO BARONI, *Pene e speranze di un italiano*, scritte tra il 1944 e il 1945 e parzialmente pubblicate da A. ALBERTAZZI, in *40° anniversario degli scioperi del marzo 1944*, a cura del Comitato provinciale della Resistenza e della lotta di liberazione (Bologna, Palazzo Malvezzi, Sala del Consiglio provinciale, 12 marzo 1984), Bologna, Tip. Moderna, 1984. Si segnala inoltre la tesi di laurea di GIAMPIERO ROMANZI, *Bollettini parrocchiali della diocesi di Bologna dalla prima alla seconda guerra mondiale: la politica. Appunti per una lettura critica*, Facoltà di lettere e filosofia, anno accademico 1986-1987, relatore prof. Luciano Casali. Sempre di G. ROMANZI, *La Chiesa bolognese e la guerra attraverso i Bollettini parrocchiali*, in *Bologna in guerra. 1940-1945*, a cura di Brunella Dalla Casa e Alberto Preti, Milano, Angeli, 1995. L'Archivio della Curia bolognese è consultabile fino al 1920, non sono ancora disponibili quindi le carte documentarie del periodo della guerra.

³ A testimonianza dell'impegno contro il fascismo e a favore della pace, ricordiamo don Lorenzo Tarroni, parroco di Ozzano dell'Emilia, primo prelado mandato al confino; don Antonio Gavinelli, parroco della chiesa del Sacro Cuore alla Bolognina e don Giuseppe Fornasini, entrambi diffidati e processati per disfattismo; don Giuseppe Messieri, parroco della chiesa di San Procolo. La figura e l'opera di don Giulio Salmi è contraddistinta in particolare dall'azione della Pro Rastrellati alle Caserme rosse, un episodio assai noto di impegno verso la popolazione civile per scongiurare le deportazioni.

dei questori. Inoltre il Casellario politico centrale presso l'Archivio Centrale dello Stato conserva le segnalazioni e le biografie di gran parte degli antifascisti e schedati politici. La Questura e la Prefettura di Bologna hanno iniziato a rendere pubblica la documentazione successiva al 1928, con carte relative alle biografie minori, non inviate a Roma, e i mattinali, cronache quotidiane dei fatti rilevanti di ordine pubblico che accadevano a Bologna.⁴

⁴ Per una visione complessiva della città durante la guerra, ricordiamo: L. BERGONZINI, *Politica ed economia a Bologna nei venti mesi dell'occupazione nazista*, Bologna, Cooperativa Libreria Universitaria Editrice, 1969. Il libro contiene una ricca *Appendice* che riproduce sette importanti documenti originali: Situazione annonaria di Bologna al 23 marzo 1945; Organizzazione servizi dell'alimentazione; Relazione della Commissione Economica del CLN, su problemi e prospettive nei settori dell'alimentazione e in altri settori produttivi; Il testo del progetto sul «Mal tolto»; Il testo del progetto di legge per l'abolizione della legislazione razziale; La relazione di Paolo Fortunati su «La situazione economica generale»; Relazione del sindaco Giuseppe Dozza sull'attività dell'amministrazione municipale nel 1945. Sono inoltre riprodotti 40 tra manifesti, appelli, avvisi, lettere. Inoltre: *Bologna in guerra* cit.; L. BERGONZINI, *La svastica a Bologna. Settembre 1943 - Aprile 1945*, Bologna, il Mulino, 1998; ID., *La lotta per la libertà a Bologna. Luglio 1943 - Aprile 1945*, in *Storia illustrata di Bologna, Bologna dall'unità alla liberazione*, a cura di Walter Tega, vol. IV, Milano, Nuova Editoriale Aiep, 1990; N.S. ONOFRI, *Bologna combatte (1940-1945). Dalla dittatura alla libertà*, Roma, Sapere 2000, 2003. Per la ricostruzione del periodo il libro si avvale dei documenti disponibili per la consultazione presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma, in particolare delle relazioni che i questori e i prefetti inviavano al Ministero. Nella collana «I Quaderni di Resistenza oggi», pubblicata per il Sessantennale della Lotta di Liberazione come supplemento al periodico «Resistenza oggi». Quaderni di storia contemporanea bolognese» a cura della sezione bolognese dell'Associazione nazionale partigiani d'Italia, cfr. il volume I (supplemento al n. 4 del 2003 di «Resistenza oggi»): 1943. *Cade il fascismo*, testi di Alberto Preti et al., Bologna, ANPI editore, 2003, nel quale in particolare, per l'argomento della ricerca, segnaliamo il contributo di LUCA PASTORE, *Scioperi del 1943 e situazione socio-economica a Bologna durante i primi tre anni di guerra*, p. 35-45; il volume II (supplemento al n. 5 del 2004 di «Resistenza oggi»): 1944. *La lotta di liberazione*, testi di Antonio La Forgia et al., Bologna, ANPI, 2004; il volume III (secondo supplemento al n. 5 del 2004 di «Resistenza oggi»): 1945. *La libertà riconquistata*, testi di N.S. Onofri et al., Bologna, ANPI, [2005]. Una fonte cronologica degli avvenimenti di parte fascista è rappresentata dal Fondo Notiziari della Guardia nazionale repubblicana che copre i 600 giorni della Repubblica sociale italiana, dal novembre 1943 al novembre 1944, conservati in originale e in parte in fotocopia alla Fondazione Luigi Micheletti di Brescia. I notiziari quotidiani sono suddivisi per aree geografiche e per argomento e riportano le informazioni relative ad astensioni dal lavoro, attività dei ribelli, attività sovversiva ed antinazionale, notizie militari, notizie pervenute nelle ultime ore, ordine e spirito pubblico, operazioni contro i ribelli, allegati e promemoria, varie. Gli indici consentono di recuperare l'informazione per provincia e all'interno della provincia per ogni comune in ordine alfabetico. Per ciascuna località è segnalata la natura della notizia secondo le voci tematiche ed il riferimento della data del Notiziario. Sugli scioperi del marzo 1944 in Italia cfr. GIANPAOLO PANSÀ, *Marzo 1944: situazione industriale e grandi scioperi nei rapporti della Guardia Nazionale Repubblicana*, I, «Movimento di Liberazione in Italia», n. 90, gennaio-marzo 1968, p. 3-28; la seconda parte del saggio è pubblicata nel n. 91, aprile-giugno 1968, p. 40-61.

Nelle fabbriche si giunge alla costituzione di organismi clandestini attraverso la trasformazione della figura dei fiduciari in organizzatori di Comitati sindacali clandestini che, coordinati dal Comitato unitario, preparano gli scioperi del marzo 1943 in un clima sicuramente più politicizzato ed orientato a favorire la partecipazione di tutti i lavoratori.⁵ Gli scioperi del marzo 1943 inaugurano una stagione di lotte all'interno delle fabbriche e nelle campagne del Bolognese.

Il primo marzo 1943 scioperano le operaie del maglificio Corni e nei giorni successivi la protesta si estende alla fonderia Calzoni, al Pirotecnico, al polverificio Baschieri e Pellagri di Marano di Castenaso, alla Buini e Grandi, all'officina meccanica Barbieri di Castel Maggiore e all'Acma.⁶ Il 5 marzo iniziano a scioperare gli operai delle grandi industrie del Nord contro la guerra e il regime, per la libertà sindacale e l'estromissione dei sindacati corporativi. È un vero momento di rottura che imprime una svolta alla lotta antifascista. Nel Bolognese si ottiene un effetto disgregatore del sistema del consenso fascista in fabbrica, anche se le vicende legate alla lotta del marzo 1943 nel capoluogo emiliano non hanno guadagnato la rilevanza nazionale che si riconosce agli scioperi delle maggiori fabbriche del Nord. Eppure gli scioperi bolognesi hanno caratteristiche originali che riflettono la struttura produttiva locale: sono distribuiti sul territorio, coinvolgono la quasi totalità delle industrie e ottengono

⁵ Sui fiduciari di fabbrica: LUCIANO CASALI, *Profilo dell'antifascismo bolognese*, in *Storia illustrata di Bologna. Bologna dall'unità alla liberazione*, vol. IV cit.; RAFFAELE GANDOLFI, *I fiduciari di fabbrica. L'attività degli operai comunisti all'interno del sindacato fascista a Bologna*, Milano, La Pietra, 1980.

⁶ Tra il 1940 e il 1943 l'industria meccanica bolognese è orientata alla produzione bellica di manufatti finiti o di parti da assemblare. Il comparto meccanico produce: alla Ducati di Bazzano, telefoni da campo per l'esercito, radio e radiotrasmettenti da montare su carri armati e aerei da guerra; alla Weber, carburatori per l'esercito; alla Calzoni, porte per sommergibili e turbine elettriche; all'Acma, motorini per siluri. Nel Polverificio e al Pirotecnico si producono bombe di ogni tipo. In altre fabbriche, Buini e Grandi, Fervet, Righi, componenti per le industrie maggiori del Nord. Sugli scioperi del marzo 1943 a Bologna: EZIO ANTONIONI, *Sangue operaio e battaglia antifascista alla «Baschieri e Pellagri»*, in *Momenti dell'antifascismo bolognese (1926-1943). Pagine e documenti sulla partecipazione dei comunisti*, a cura di L. Arbizzani, Bologna, Tip. Arte e Stampa, 1968 («La Lotta». Quaderno della Federazione bolognese del PCI, n. 7, 1968); LUIGI ORLANDI, *Scioperi in Emilia nel 1943*, in *Storia dell'antifascismo italiano*, vol. II, a cura di L. Arbizzani e Alberto Cattabiano, Roma, Editori Riuniti, 1964; ROBERTO FINZI, *L'unità operaia contro il fascismo. Gli scioperi del marzo '43*, Bologna, Consorzio provinciale di pubblica lettura, 1974.

una partecipazione molto alta nelle astensioni dal lavoro. È proprio la conformazione del tessuto produttivo e sociale del territorio che, connettendo gran parte dei ceti sociali, consolida i rapporti di lotta fra lavoratori e popolazione, tra campagna e città, in sintonia con le lotte sindacali che si svolgono quasi contemporaneamente nelle fabbriche e nelle campagne, come sarà dimostrato l'anno successivo in occasione degli scioperi del marzo e del giugno 1944.

Nel frattempo la guerra colpisce duramente la città che subisce un primo bombardamento in via Agucchi nella notte tra il 15 e il 16 luglio 1943, seguito alle ore 10 del 24 luglio da un ulteriore attacco aereo al nodo ferroviario e nel centro. Durante il periodo della guerra Bologna subisce 94 incursioni aeree di cui 32 si possono considerare veri e propri bombardamenti lanciati da formazioni. Le date più tragiche sono quelle del 25 settembre 1943, 29 gennaio 1944, 24 agosto 1944, 12 ottobre 1944. Subiscono gravissimi danni l'Archiginnasio, il Teatro del Corso di via Santo Stefano, la Chiesa di San Giovanni in Monte, la Chiesa di San Francesco, l'Hotel Brun di via Ugo Bassi, l'Ospedale Maggiore. Pesantissimo il bilancio complessivo per i cittadini bolognesi: alla fine della guerra i civili morti sono circa 2.500 e più di 2.000 i feriti. Immagini fotografiche ed altro materiale sui bombardamenti sono stati raccolti da Franco Manaresi e Francesco D'Ajutolo, a cui si sono aggiunti i materiali di Gastone Mazzanti, studioso di storia dell'aviazione, che documentano anche la prospettiva dei bombardamenti visti da terra.⁷

⁷ Gli studi di Franco Manaresi sui bombardamenti aerei di Bologna trovano una sintesi nel catalogo della mostra *Delenda Bononia. Immagini dei bombardamenti. 1943-1945*, a cura di Cristina Bersani e Valeria Roncuzzi Roversi Monaco, Bologna, Pàtron editore, 1995, organizzata a Bologna, presso la Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, dal 29 gennaio al 30 aprile 1994 in occasione del cinquantesimo anniversario del bombardamento dell'Archiginnasio: *La protezione antiaerea* (p. 29-45), *I bombardamenti aerei* (p. 47-55), *Bologna 'città aperta'* (p. 57-74) e *Le vittime dei bombardamenti aerei su Bologna* (p. 315-338). Dello stesso Autore si vedano anche: *Le incursioni aeree su Bologna*, «Strenna storica bolognese», XXIII, 1973, p. 167-205; *Le incursioni aeree su Bologna alla luce di nuovi documenti*, «Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le province di Romagna», n.s., XXXIII, 1982. Ancora sui bombardamenti aerei: FILIPPO D'AJUTOLO, *Bologna ferita. Fotografie inedite 1943-1945*, testi di F. Manaresi; con un racconto di Lorian Macchiavelli, Bologna, Pendragon, 1999. GASTONE MAZZANTI, dopo aver pubblicato due libri sui bombardamenti a Fano e a Pesaro, ha dedicato a Bologna: *Obiettivo Bologna. Open the doors: bombs*

Dopo il 25 luglio 1943, i Comitati clandestini di fabbrica, che avevano organizzato le prime forme di protesta contro il fascismo, rivendicano apertamente le richieste di fine della guerra, miglioramenti salariali e ritorno della democrazia. Il 27 e il 28 luglio una dimostrazione di lavoratori protesta davanti alla sede dei sindacati fascisti di piazza Malpighi. Nei 45 giorni che separano il 25 luglio dall'armistizio, l'azione sindacale è mirata alla ricerca di forme organizzative che consentano di dirigere l'intervento dei lavoratori in modo unitario. La richiesta di Commissioni interne o di fabbrica nasce dalle rivendicazioni contro il padronato, ma è indirizzata anche contro chi ha la responsabilità del governo di Bologna, una città prostrata dalla guerra, dalle gravi condizioni alimentari, i razionamenti, i danni dei bombardamenti, la repressione militare, il coprifuoco e la limitazione della libertà di movimento.

Dopo l'8 settembre 1943, l'occupazione e l'imposizione della legge militare tedesca estende il controllo su tutte le attività civili, politiche e amministrative della città.

Dagli scioperi del marzo 1943 a quelli del marzo 1944 matura nel movimento dei lavoratori la consapevolezza di una lotta unitaria e di massa, in fabbrica e nelle campagne, con forme nuove di organizzazione e di iniziativa.⁸ Lo sciopero si estende alla quasi totalità delle fabbriche coinvolgendo la stragrande maggioranza delle maestranze. A sostegno dello sciopero nel marzo 1944 esce «La Voce dell'operaio. Organo della classe operaia di Bologna». Dal 1° al 3 marzo, e anche nei giorni successivi

away, dagli archivi segreti angloamericani i bombardamenti della seconda guerra mondiale, Bologna, Costa, 2001.

⁸ Luigi Arbizzani ha studiato il legame di massa della lotta di Liberazione a Bologna in *Azione operaia, contadina, di massa* (Bari, De Donato, 1976), che costituisce il volume III degli Atti del Convegno, tenuto a Bologna nel 1975: *L'Emilia-Romagna nella guerra di Liberazione*, a cura di Lino Marini e Ignazio Masulli, Bari, De Donato, 1975-1976; cfr. inoltre, dello stesso Autore, *Aspetti sociali e di massa della Resistenza*, in *Appelli e proclami dei comunisti bolognesi per la lotta di liberazione*, Bologna, ed. Cral-ATM, 1965. Sugli scioperi del marzo 1944, citiamo una raccolta di articoli pubblicati su «l'Unità» di Bologna dalla fine di febbraio all'inizio di maggio 1974 in occasione del XXX della Resistenza: *Manifestazioni operaie e studentesche nel 30° anniversario degli scioperi del marzo 1944. Iniziative per il 25 aprile anniversario della Liberazione*, Attività promosse dal Comitato Unitario per il Trentesimo della Resistenza, a cura del gruppo di lavoro antifascista della Federazione Comunista Bolognese, 1974.

vi, gli scioperi operai coinvolgono le fabbriche della città e della provincia: Ducati, Sasib, Sabiem, Calzoni, Acma, Weber, Buini e Grandi, Barbieri di Castel Maggiore, Maccaferri di Zola Predosa ed altre. Anche nelle campagne si segnalano agitazioni per le rivendicazioni di aumenti salariali.

Il 17 maggio 1944 sono le mondine e i braccianti a scendere in sciopero per rivendicare migliori condizioni di lavoro e aumenti delle tariffe salariali. Sono coinvolte circa 7.000 mondine che chiedono una maggiore retribuzione «della monda», un chilogrammo di riso al giorno, copertoni per biciclette e un piatto di minestra a mezzogiorno. Lo sciopero è organizzato da Luciano Romagnoli attraverso i Comitati di squadra e di gruppo delle mondine a Medicina, Baricella, Malalbergo, San Pietro in Casale e Galliera e si estende in seguito a tutta la provincia. Esce «La Mondariso», edito dal Comitato provinciale delle mondine, e poco dopo «Il Lavoratore agricolo», dedicato all'azione politica e sindacale dei contadini, in particolare dei mezzadri.

Nell'estate 1944 nelle campagne bolognesi si combatte quella che viene chiamata «la battaglia per il grano», la lotta contro gli ammassi obbligatori, per rallentare la mietitura e la trebbiatura; impedire la requisizione del grano voluta dai tedeschi e la razzia del raccolto e del bestiame. Le campagne diventano terreno di scontro e di lotta partigiana; moltissime sono le trebbiatrici sabotate o incendiate e i contadini sono costretti a trebbiare sotto la minaccia delle armi. A sostegno della lotta esce «La voce dei campi. Organo dei contadini e dei braccianti agricoli».⁹

Nel settembre 1944 la Democrazia Cristiana bolognese, segui-

⁹ Il secondo volume di *Testimonianze e documenti sulla Resistenza a Bologna* cit., curato da L. Arbizzani e L. Bergonzini, è dedicato esclusivamente alla stampa clandestina. Andrea Battistini ha analizzato gli aspetti comunicativi del linguaggio utilizzato nella Resistenza, basandosi proprio sulla ricognizione dei documenti effettuata da Luigi Arbizzani in preparazione al volume citato (A. BATTISTINI, *Lingua e oratoria nei volantini della Resistenza bolognese*, in *L'Emilia-Romagna nella guerra di Liberazione* cit., vol. IV: *Crisi della cultura e dialettica delle idee*, p. 331-364). Luigi Arbizzani ha scritto in precedenza *Manifesti, volantini e deliberazioni dei Comitati Antifascisti di Liberazione Nazionale nella Provincia di Bologna (1942 - aprile 1945)*, «Bollettino del Museo del Risorgimento», 1967-1968. Vedasi anche: L. ARBIZZANI - N.S. ONOFRI, *I giornali bolognesi della Resistenza*, Bologna, ANPI, 1965. Per lo sciopero delle mondine: LUCIANO ROMAGNOLI, *Aspetti della Resistenza nelle campagne bolognesi*, «Emilia», n. 1, gennaio 1955.

ta dal Partito liberale italiano, aderisce formalmente al Fronte per la pace e per la libertà che si era costituito nella primavera 1943 con l'unione del Partito d'azione e del Partito repubblicano al Comitato unitario d'azione antifascista. La partecipazione dei cattolici è rappresentata da Filippo Cavazza, presente a titolo personale.¹⁰

Nell'autunno 1944 si intensificano i rapporti tra i rappresentanti dei partiti per la costituzione della futura Camera del lavoro. Le riunioni clandestine della Commissione esecutiva si svolgono in luoghi diversi, ma alcune delle più importanti, come quella del 10 novembre 1944, avvengono nella sacrestia della Chiesa di Santa Cristina, grazie all'intervento di Angelo Salizzoni. Anche Achille Ardigò, nella testimonianza contenuta in *La Resistenza a Bologna*, afferma che «occorrevano 'quadri' sindacali da nominare nella dirigenza del sindacato clandestino della terra o dei muratori, ecc.». Lo spirito di collaborazione e di unità delle forze antifasciste riproduce anche a Bologna le alleanze sottoscritte nella *Dichiarazione sulla realizzazione dell'unità sindacale* firmata a Roma il 4 giugno 1944 dal socialista Emilio Canevari (Oreste Lizzadri era ancora al Sud al momento della firma), da Giuseppe Di Vittorio per il Partito comunista e da Achille Grandi in rappresentanza dei democratico-cristiani.

L'Archivio storico della Camera territoriale del lavoro conserva copia fotostatica del *Patto di Roma per l'unità sindacale (giugno 1944)* tra «gli esponenti autorizzati delle principali correnti sindacali dei lavoratori italiani - comunista, democratico cristiano e socialista».¹¹ Conserva inoltre una circolare della Segreteria

¹⁰ La lettera nella quale Filippo Cavazza (*Lettera scritta in occasione di entrare a far parte del C.N.L. dell'Emilia*) spiega a Fulvio Milani la sua posizione è stata ripubblicata, a cura di A. Albertazzi, in *1944, La lotta di liberazione* cit., p. 149-152. Gli scritti di F. CAVAZZA sono raccolti in *Libertà e collaborazione. Scritti vari 1942-1946*, Bologna, C. Zuffi, 1949. Si vedano inoltre gli studi di GIAMPAOLO VENTURI, *Il movimento cattolico a Bologna e in Emilia Romagna fra Ottocento e Novecento. Linee indicative di storia e metodo per la ricerca*, terza ristampa riveduta e ampliata, Bologna, Conquiste, 2000; *Il partito popolare a Bologna. Nascita e sviluppo a settant'anni dalla fondazione*, «Il Carrobbio», n. 15, 1989.

¹¹ Archivio Storico della Camera confederale del lavoro, 1. Congressi e Statuto; Organi direttivi: Segreteria, corrispondenza e documenti. Il patto di Roma firmato il 12 giugno 1944, è datato il giorno 4 per far coincidere la realizzazione dell'unità sindacale con la liberazione della città.

generale, indirizzata a tutte le Camere confederali del lavoro dell'Italia libera e alle Federazioni nazionali, che contiene come oggetto diversi titoli: Riattivazione dell'iniziativa sindacale delle masse; Sindacato e commissioni interne; Norme per le elezioni sindacali; Organizzazione dei contadini e dei salariati agricoli; Metodo di direzione delle C.C.d.L.; Dirigenti sindacali; Contro le tendenze autonomistiche; Tessere confederali e contributi sindacali; Rapporti della C.C.d.L. Sono sette pagine firmate «La segreteria confederale: A. Grandi - Di Vittorio G. - O. Lizzadri».

Altro documento nazionale presente nell'archivio è *Appunti sull'attività dal giugno 1944 alla fine di aprile 1948, con particolare riferimento al primo punto del documento: Dal Patto di Roma alla liberazione del Nord (12/6/1944 - 25/4/1945)*.

Come abbiamo visto, a Bologna, in una situazione di matura consapevolezza si intensificano i rapporti tra i rappresentanti dei partiti comunista, socialista e democratico-cristiano, con la partecipazione di repubblicani e di azionisti, per la ricostruzione della futura Camera confederale del lavoro di Bologna.¹² Il nuovo organismo unitario vede anche la partecipazione dei dirigenti della vecchia Camera del lavoro, aderente all'Unione sindacale italiana, attiva prima del fascismo e di orientamento anarco-sindacalista.

La Commissione provvisoria esecutiva che prepara gli atti di ricostruzione della Camera del lavoro è composta da 11 membri. Nel verbale della *Riunione della Commissione Provvisoria Esecutiva il 10/11/44*, presenti sette rappresentanti dei partiti politici («tre S., due C., uno R., uno D.C.»), si approva la formazione della Segreteria provvisoria composta da un rappresentante per le correnti comunista, socialista e democratico-cristiana e «si approvano i poteri ad essa conferiti transitoriamente fino alla liberazione». Vengono stabiliti i criteri di riorganizzazione di tre federazioni: metallurgici, muratori e fornaciai, federterra, e di dieci comitati di categoria. Sempre nella stessa

¹² Per l'attività clandestina di ricostruzione del sindacato riportiamo una bibliografia di riferimento utile ad approfondire la ricerca e a stimolare nuovi studi. L. ARBIZZANI, *La Camera Confederale del Lavoro unitaria di Bologna nella lotta di Liberazione (1944-45)*, in *La Brigata di Pampurio*, quaderno de «La Lotta», n. 2, 1963; il testo viene ripubblicato in *La*

riunione si decide di aderire alla Confederazione Generale; di fare richiesta formale di restituzione del Maltolto¹³ e di approvare l'uscita di un giornale settimanale, organo della Camera Confederale di Lavoro: «La Voce dei Lavoratori».¹⁴

Luigi Arbizzani ha versato all'Archivio storico della Camera del lavoro un'importante raccolta di materiali, in originale o in

Camera del Lavoro di Bologna nella Resistenza (1944-1945), in occasione del XXX anniversario della lotta di Liberazione, edito dalla Camera confederale del lavoro di Bologna nel 1973. Il volume contiene molte riproduzioni di *Volantini e manifesti di organismi sindacali della Resistenza dal 25 luglio 1943 al 1° maggio 1945*; alcuni articoli su *La rinascita della C.C.d.L. nella stampa clandestina* e quattro foto. L. ARBIZZANI, *Cenni sulle lotte dei lavoratori e sulle organizzazioni libere nell'antifascismo e nella guerra di liberazione nel bolognese*, estratto da «Conoscersi», n. 51-53, febbraio 1966. L. ARBIZZANI, *Appunti sui "45 giorni" a Bologna. 25 luglio - 8 settembre 1943, Bologna verso la libertà*, Quaderno 9-10 de «La Lotta», 1970. L. ARBIZZANI, *Per l'80° della Camera Confederale del Lavoro di Bologna*, conferenza svolta al IX congresso della Camera confederale del Lavoro di Bologna il 18 giugno 1973, supplemento a «Provincia e comprensori», ottobre 1973. L. CASALI, «Per il pane, lavoro, libertà e non guerra». *Appunti sulla stampa sindacale clandestina in provincia di Bologna durante il fascismo*, in *Il sindacato nel bolognese. Le Camere del lavoro di Bologna dal 1893 al 1960*, Roma, Ediesse, 1988.

¹³ Per «maltolto» o «maltolto» si intende il patrimonio collettivo requisito o distrutto dal fascismo, danno subito principalmente dal mondo produttivo della cooperazione, ma anche dalle organizzazioni sindacali. Si tratta di beni immobili, macchinari, trebbiatrici, negozi, sedi e altro, confiscati dal fascismo e di cui si richiede la restituzione. Il progetto di legge del Comitato di liberazione nazionale sul maltolto è redatto dalla Commissione giuridica composta da Roberto Vighi (Psiup), Angelo Senin (D.C.) e Tito Carnacini (Pli). Lo stretto rapporto tra sindacato e cooperazione è contenuto nella «decisa volontà di tutti i lavoratori di ottenere la restituzione ed il risarcimento di tutto quanto è stato loro rubato, saccheggiato, distrutto, incendiato dai fascisti: cooperative agricole, di consumo, cantine sociali, aziende meccaniche, Case del Popolo». Il legame è rafforzato dal passaggio di dirigenti sindacali al mondo cooperativo, come Agostino Ottani e Giorgio Volpi. Per la quantificazione e la descrizione dei beni del maltolto e la cooperazione bolognese durante il fascismo si segnalano: N.S. ONOFRI, *Documenti dei socialisti bolognesi sulla Resistenza*, Bologna, La Squilla, 1975; Id., *I socialisti bolognesi nella Resistenza*, Bologna, La Squilla, 1965; ROBERTO VIGHI, *Per il socialismo, l'antifascismo, le autonomie. Scelta di scritti e discorsi dal 1914 al 1970*, Bologna, Amministrazione provinciale, 1984; *Antifascismo e cooperazione nella provincia di Bologna*, atti della manifestazione tenuta dalla Federcoop di Bologna il 23 marzo 1974 in occasione delle celebrazioni per il XXX della Resistenza, Bologna, Federcoop, 1975. Per l'atteggiamento del fascismo nei confronti del tessuto sociale regionale, tra l'altro, *Il PNF in Emilia-Romagna. Personale politico, quadri sindacali, cooperazione*, a cura di Maurizio Degl'Innocenti, Paolo Pombeni, Alessandro Roveri, Milano, Franco Angeli, [1988].

¹⁴ L'auspicata pubblicazione dell'organo ufficiale della Camera del lavoro avviene con il titolo «Voce del Lavoratore» in un numero unico del 19 gennaio 1946. Riprende regolarmente l'uscita settimanale come «La Voce dei Lavoratori» con il secondo numero del 3 marzo 1946, direttore Agostino Ottani. La raccolta è presso l'Archivio storico della Camera del lavoro.

copia, sulla storia del movimento dei lavoratori bolognesi dall'Unità d'Italia al secondo dopoguerra. Il materiale è composto da 97 fascicoli classificati per anno dal 1857 al 1957. In questo fondo troviamo i «Documenti sulla costituzione della Camera confederale di Bologna», dattiloscritto, datato 1945, con 15 allegati che riportano fedelmente il dibattito che precedette la ricostruzione in clandestinità dell'organismo camerale. Contiene inoltre il «Rapporto dell'attività sindacale svolta dai tre rappresentanti comunisti nella commissione esecutiva provvisoria della Camera confederale del lavoro di Bologna dal settembre 1944 al febbraio 1945», datato 6 febbraio 1945.

Tutta questa documentazione è stata pubblicata in *Il lavoro della vigilia. Documenti sulla ricostruzione della Camera Confederale del Lavoro e della Federazione Lavoratori della Terra di Bologna (settembre 1944 - aprile 1945)*.¹⁵ Gli undici rappresentanti della Commissione Esecutiva provvisoria sono: Agostino Ottani, Paolo Betti e Giorgio Volpi per il partito comunista; Giuseppe Bentivogli,¹⁶ Ottorino Guidi e Giuseppe Gotellini per il partito socialista; Angelo Salizzoni e altri due rappresentanti per la corrente democratico cristiana, non citati, ma, come ricorda Giovanni Bersani, uno di loro era impiegato in un'azienda metalmeccanica; Umberto Pagani per il partito repubblicano;

¹⁵ L'Archivio Storico ha curato la pubblicazione della collana «Le radici del modello», allo scopo di riprodurre importanti documenti sulla storia dei lavoratori: «In numero considerato bastante». *Verbali delle riunioni dei lavoratori agricoli di S. Giovanni in Persiceto (1945-1950)*, Bologna, Centro stampa della Camera del lavoro, 1991; *Il lavoro della vigilia. Documenti sulla ricostruzione della Camera Confederale del Lavoro e della Federazione Lavoratori della Terra di Bologna (settembre 1944 - aprile 1945)*, Bologna, Centro stampa della Camera del lavoro, 1991; «Nessuna anormalità è segnalata nella prima parte della notte». *Documenti della lotta bracciantile in provincia di Bologna (maggio-giugno 1949)*, Bologna, Centro stampa della Camera del lavoro, 1991. In occasione del Centenario della fondazione della Camera del lavoro è stato pubblicato, a cura di L. Arbizzani, P. Furlan, Paolo Pedrelli e Alessandro Ravizza, il volume fotografico: *100 anni sono un giorno 1893-1993. Il Centenario della Camera del lavoro di Bologna nelle immagini dell'Archivio storico*, catalogo della Mostra fotografica «Siamo stati noi», Bologna, coop. Musea, 1993.

¹⁶ Giuseppe Bentivogli partecipa alle riunioni per la ricostituzione della Camera del lavoro già dall'estate 1944 occupandosi in particolare della riorganizzazione della Federterra, delle rivendicazioni sindacali delle campagne e dell'applicazione del concordato Paglia-Calda ottenuto prima del 1920. Medaglia d'oro alla memoria, Bentivogli viene trucidato insieme a Sante Vincenzi il 20 aprile 1945 dai fascisti in fuga dalla città. I loro cadaveri sono abbandonati in via Saffi.

un rappresentante del partito d'azione e Clodoveo Bonazzi.¹⁷ Dall'autunno 1944 all'aprile 1945 prosegue il lavoro clandestino di riorganizzazione delle strutture sindacali per creare le premesse di una forte e consapevole identità collettiva e unitaria delle lavoratrici e dei lavoratori.

Il 21 aprile 1945, Onorato Malaguti è alla testa di un corteo che raggiunge Piazza Maggiore e parla ai partigiani ed alle truppe alleate salendo sopra il tavolino di un caffè. Bologna è libera, e il giorno seguente, domenica 22 aprile 1945, il Comitato Esecutivo Provvisorio si insedia ufficialmente nella sede di via Roma, oggi via Marconi.

La documentazione conservata presso l'Archivio storico della Camera del lavoro riguarda principalmente la produzione di materiale sindacale dalla ripresa dell'attività, dopo la Liberazione nell'aprile 1945, al 1983.¹⁸

¹⁷ Clodoveo Bonazzi è segretario della vecchia Camera del lavoro di Bologna prima del fascismo; appartenente alla corrente anarco-sindacalista, aderisce al Partito Socialista di Unità Proletaria, risultato della fusione tra il Movimento di Unità Proletaria di Lelio Basso e il Partito Socialista Italiano di Pietro Nenni. Onorato Malaguti è il primo segretario generale dopo la Liberazione; Clodoveo Bonazzi e Giuliano Comandini, di Faenza, sono i due segretari aggiunti. Insieme celebrano il primo maggio 1945: *La celebrazione del lavoro nella giornata del 1° maggio*, «Corriere dell'Emilia», 3 maggio 1945. Dopo Comandini, Alberto Vacchi viene eletto segretario per la corrente democratico cristiana, dodici giorni dopo il primo congresso della Camera del Lavoro nel maggio 1946. Appare in una foto insieme a Clodoveo Bonazzi, Onorato Malaguti e Agostino Ottani negli uffici della Camera del lavoro. Alberto Vacchi è responsabile per l'Ufficio assistenza e previdenza, dell'Ufficio infortuni e dell'Istituto democratico di cultura per i lavoratori. Agostino Ottani è vicesegretario responsabile dell'organizzazione e collocamento nonché dell'Ufficio statistica. Sulla figura di Onorato Malaguti segnaliamo la pubblicazione: *Onorato Malaguti. Una riflessione per l'oggi. In una esperienza di vita e militanza le radici e i valori della costruzione del sindacato*. Atti del Convegno organizzato dalla Camera del lavoro di Bologna e dal Comune di Galliera nel 25° anniversario della morte di Onorato Malaguti (S. Venanzio di Galliera, 12 dicembre 1988), Bologna, Centro stampa della Camera del lavoro, 1990.

¹⁸ Sulla ricostruzione della Camera del Lavoro e il suo sviluppo negli anni del secondo dopoguerra si segnala: DARIO VENTURA, *Sindacato e Ricostruzione a Bologna. 1945-1948*, Roma, Editrice sindacale italiana, 1981; P. FURLAN, *Gli anni della ricostruzione (1945-1950)*, in *Il sindacato nel bolognese cit.*; La ricostruzione in Emilia-Romagna, a cura di Pier Paolo D'Attorre, Parma, Pratiche editrice, 1980. Inoltre ricordiamo le testimonianze: ANNA ZUCCHINI - LINCO GRAZIOSI, *Gli anni difficili: antifascismo, ricostruzione post bellica e sviluppo industriale nei ricordi di due operai metalmeccanici*, a cura di Giovanni Mottura, [s.n.t., stampa: Rustignano-Pianoro, 2001].

Nel 1995 l'Archivio storico della CGIL ha promosso una pubblicazione di due volumi, in cofanetto, dal titolo *Il lavoro in archivio*. Il primo volume contiene la guida a *Le carte dell'Archivio storico della Camera del Lavoro di Bologna e della CGIL Regionale*; il secondo volume, *Le altre fonti del lavoro a Bologna*, è dedicato alla descrizione delle raccolte di istituzioni cittadine che conservano materiali sul mondo del lavoro.¹⁹

Nel primo volume sono descritti i fondi depositati nell'Archivio storico e precisamente:

- Archivi delle strutture territoriali della provincia di Bologna;
- Archivi delle federazioni di categoria della provincia di Bologna;
- Archivi delle strutture regionali orizzontali e verticali della Cgil dell'Emilia-Romagna;
- Carte di dirigenti sindacali regionali;
- Archivio della contrattazione;
- Archivi di strutture esterne e/o unitarie;
- Fondi personali.

Gli archivi delle strutture territoriali della provincia di Bologna comprendono quello della Camera federale del lavoro di Bologna (1944-1981), in seguito denominata Camera del lavoro territoriale di Bologna. Il fondo è costituito da venti serie contrassegnate da un numero; al loro interno le serie sono numerate e vengono descritti i singoli documenti. Un successivo intervento ha interessato il riordino del materiale dal 1984 al 1992.

L'archivio storico è inoltre depositario di un fondo fotografico molto interessante e cospicuo, dal 1945 ai giorni nostri.

¹⁹ Citiamo altri due repertori: RINO PENSATO - VALERIO MONTANARI, *Le fonti locali in biblioteca*, Milano, Editrice bibliografica, 1984 e *Fare storia a Bologna. Istituti, patrimoni e fonti per la ricerca*, a cura di G. Romanzi, Bologna, Provincia di Bologna, 1991; inoltre sulle problematiche degli archivi contemporanei: ELISABETTA ARIOTTI, *Le fonti archivistiche locali per la storia della Seconda guerra mondiale*, in *Al di qua e al di là della linea Gotica. 1944-1945: aspetti sociali, politici e militari in Toscana e in Emilia-Romagna*, a cura di L. Arbiziani, Bologna-Firenze, Regioni Emilia-Romagna e Toscana, 1993; AURELIO ALAIMO, *Gli archivi di organi e di enti del periodo postunitario*, in *L'Archivio di Stato di Bologna*, Fiesole (FI), Nardini editore, 1995.

Nella ricerca di fonti per la storia del sindacato unitario nel Bolognese durante la Resistenza e nella ricostruzione, si è cercato di ampliare il panorama della documentazione disponibile ai fini di studio, anche se «ogni appunto, documento, per ovvie ragioni, venne distrutto» (Angelo Salizzoni).

Il materiale conservato presso la Confederazione italiana sindacati lavoratori ha subito diversi traslochi e manca di una sistematizzazione della documentazione conservata, che parte comunque dal 1950.²⁰ Anche per quanto riguarda le vicende dei movimenti sindacali di ispirazione cristiana, nella sede bolognese delle Associazioni cristiane dei lavoratori italiani è conservata soprattutto documentazione relativa agli anni Cinquanta, in particolare la raccolta de «L'Azione sociale».

Si segnalano inoltre le carte del Cardinale Arcivescovo di Bologna Giovanni Battista Nasalli Rocca di Corneliano conservate presso la Fondazione per le scienze religiose Giovanni XXIII. Si tratta di materiale prodotto dal Cardinale: appunti, omelie, annotazioni e corrispondenza con autorità politiche, religiose e civili che coprono l'arco cronologico dal 1888 al 1952. Sono presenti anche documenti sull'attività dell'Onarmo e su «L'Avvenire d'Italia».

Il fondo fa parte dell'Archivio Giacomo Lercaro che raccoglie le carte relative all'attività del Cardinale dagli inizi del Novecento alla sua morte avvenuta nel 1976; in particolare il nucleo centrale è rappresentato dalla documentazione relativa all'archivio corrente dell'arcivescovo di Bologna dal 1952 al 1968. Tra le carte segnaliamo la sezione Azienda Ducati 1945-1958, che riguarda il problema dei licenziamenti dell'azienda nel segmento Elettrotecnica del 1953; la sezione Azione cattolica, che conserva anche documenti riguardanti le Acli, la Confederazione nazionale coltivatori diretti e varie associazioni

²⁰ Alessandro Alberani ha ricostruito le vicende del sindacato di ispirazione cattolica a Bologna colmando «una lacuna grave», come scrive Giovanni Bersani nella presentazione al volume: A. ALBERANI, *La fondazione della CISL nel secondo dopoguerra dal contesto nazionale alla realtà bolognese*, San Giovanni in Persiceto (BO), Edizioni Aspasia, 1988. Come afferma l'autore nell'introduzione «La ricostruzione degli eventi di questa parte della ricerca ha reso indispensabile un laborioso impegno, per le difficoltà incontrate nel trovare documentazione "sindacale" scritta, praticamente inesistente per certi eventi».

di assistenza.²¹ L'archivio della Fondazione è costituito da fondi relativi alla storia della Chiesa del XX secolo. La documentazione su Giuseppe Dossetti, fondatore dell'Istituto per le scienze religiose, è raccolta in un fondo intitolato a suo nome. Compreso nel periodo che va dagli anni Trenta alla sua morte nel 1996, ad eccezione delle carte relative alla partecipazione al Consiglio Vaticano II, il fondo conserva carte diverse: politiche, personali e religiose. Anche se relativo agli anni dell'immediato dopoguerra, importante è il Fondo «Cronache Sociali», 1947-1951, rivista fondata da Dossetti, che raccoglie anche una parte considerevole della documentazione del periodo in cui Dossetti ricopri la carica di vice-presidente della Democrazia Cristiana.²²

Nuove prospettive di indagine storiografica potranno emergere dalle carte della Democrazia Cristiana, attualmente in fase di riordino presso l'Archivio di Stato di Bologna. Infatti è stato di recente depositato tutto il materiale relativo alle strutture regionali dell'Emilia-Romagna, provinciali e cittadine di Bologna. L'operazione di recupero degli archivi della Democrazia Cristiana rientra nella più generale operazione di raccolta, salvaguardia e valorizzazione del patrimonio archivistico relativo alla storia del movimento cattolico, con particolare riferimento alle vicende dell'associazionismo, dei partiti politici e della partecipazione dei cattolici al governo nazionale nel periodo repubblicano, attivata nel 2003 dall'Istituto Luigi Sturzo di Roma attraverso una convenzione con la Direzione Generale per gli Archivi del Ministero per i beni e le attività culturali.

Per una ricostruzione della storia dei cattolici in politica nell'Italia repubblicana (1944-1994) e per un censimento sistematico ed il recupero di questi fondi su tutto il territorio nazionale è stato avviato il progetto Archivi locali in rete. La finalità è quella di rispondere all'esigenza di individuazione di nuove fonti per la ricerca storica su questi temi, ma anche e soprattutto

²¹ La guida all'Archivio Lercaro è contenuta in: *Araldo del Vangelo. Studi sull'episcopato e sull'archivio di Giacomo Lercaro a Bologna 1952-1968*, a cura di Nicola Buonassorte, Bologna, il Mulino, 2004.

²² Fondo «Cronache Sociali» 1947-1952, con annessi documenti del vicesegretario della Democrazia Cristiana (1945-1951), Giuseppe Dossetti, inventario a cura di Micol Tancini con la collaborazione di Paolo Albertazzi, Bologna, il Mulino, 2002.

to di creare una nuova sensibilità verso la conservazione del materiale archivistico esposto a rischi di dispersione e di facile deperimento.

L'Archivio di Stato di Bologna, per quanto riguarda il deposito di archivi post-unitari, conserva i fondi della Prefettura di Bologna: Gabinetto di prefettura, 1860-1928, e Affari generali, 1944-1949; l'Ispettorato regionale del lavoro, 1932-1948, sull'installazione di nuovi impianti industriali in Emilia (1932-1948), Notizie complementari per i nuovi impianti industriali in Emilia-Romagna, Servizi Tecnici (1946-1948); Ministero fabbriche di guerra, elenchi di fabbriche «ausiliarie» che producevano manufatti bellici, notizie su commesse militari, schede sull'occupazione di manodopera; Invio di operai in Germania.

Inoltre, Corte di appello di Bologna; Sezione civile: Magistratura del lavoro, 1928-1942, sezione speciale della Corte d'appello che si avvale della consulenza di consiglieri non togati, esperti nei problemi del lavoro. Segnaliamo le serie: Controversie di lavoro, 1928-1942; Infortuni sul lavoro, 1938-1942; Registro dei ricorsi per controversie di lavoro e infortuni sul lavoro, 1928-1942; Sentenze su controversie di lavoro, 1929-1942; Sentenze per infortuni sul lavoro, 1938-1942.

L'archivio della Camera di commercio, industria e agricoltura di Bologna, 1803-1960, è di estremo interesse per l'andamento economico cittadino, le statistiche, gli studi programmatici, le cifre dei fallimenti, le «relazioni tra industriali e operai, condizioni dei lavoratori», le relazioni sulle condizioni dell'industria e del commercio.

L'Archivio storico del Comune di Bologna conserva il nucleo principale della documentazione prodotta dall'ente locale, in particolare il carteggio amministrativo fino al 1965; le carte dell'ufficio di Gabinetto del Sindaco Giuseppe Dozza e alcuni faldoni relativi all'attività del podestà Mario Agnoli durante il secondo conflitto mondiale. L'intero complesso documentale è particolarmente interessante quale fonte per la ricostruzione della storia urbana di Bologna e l'evoluzione delle vicende legate allo sviluppo sociale, economico e civile della città.

L'Archivio storico della Provincia di Bologna, insieme a quel-

lo del Comune, offre l'opportunità di studiare il movimento sindacale dal punto di vista delle istituzioni e delle loro competenze.

L'archivio storico provinciale conserva l'intero fondo dei verbali delle sedute dell'organo deliberativo denominato Rettorato, cioè il Consiglio provinciale, nella serie: Verbali del Rettorato provinciale (1929-1943). Oltre ai verbali delle sedute sono conservati anche i relativi allegati, in particolare i bilanci di previsione ed i conti consuntivi.

Nel 1987 la Federazione del Partito comunista di Bologna ha donato al Museo del Risorgimento un fondo di materiale documentario di natura varia relativo al periodo della Resistenza. Si tratta di volantini, proclami, appelli alla popolazione prodotti principalmente dal partito comunista, ma anche dal Fronte della gioventù, dal Comitato di liberazione regionale e provinciale e da vari comitati. Sono tra l'altro presenti anche 24 giornali relativi agli anni 1944-1945, 93 manifesti e fogli volantini stampati nelle tipografie clandestine.

L'Istituto Gramsci Emilia-Romagna è depositario di importanti documenti che riguardano la ricerca e lo studio della storia contemporanea a Bologna ed in regione, con particolare riferimento al movimento dei lavoratori e all'attività del Partito comunista italiano, soprattutto nella storia della Resistenza, nella lotta di Liberazione e nella ricostruzione delle organizzazioni sindacali. Si segnalano gli archivi e i fondi:

- Verbali del CLN Emilia-Romagna, maggio 1945 - luglio 1946: verbali delle riunioni dalla Liberazione allo scioglimento del CLN stesso, riguardanti il primo periodo della ricostruzione di Bologna e dell'Emilia-Romagna;

- Fondo Triumvirato insurrezionale 1944-1945, attualmente in corso di ordinamento. Il Triumvirato era organo clandestino del PCI, costituito nel giugno 1944 da Ilio Barontini, Renato Giacchetti e Giuseppe Alberganti, al quale subentrò successivamente Giuseppe Dozza. Il fondo consiste di documenti - lettere, relazioni, dispacci, circolari - prodotti nel corso dell'attività clandestina di organizzazione e direzione dei militanti comunisti, nonché della documentazione relativa ai rapporti con il CLN

e la direzione del PCI.

Parte della documentazione è stata pubblicata da Luigi Arbiziani, *Documenti sull'attività dell'organizzazione comunista bolognese nell'inverno 1944-1945*.

- Archivio della Federazione provinciale del PCI di Bologna 1945-1991. Le carte 1945-1972 sono inventariate e consultabili, e soprattutto per i primi anni del secondo dopoguerra possono fornire elementi utili alla ricerca.

- Archivio del Comitato regionale del PCI dell'Emilia-Romagna 1945-1991, in corso di ordinamento.

- Raccolta delle Autobiografie dei militanti del PCI di Bologna e provincia 1945-1958. Contiene circa 2.000 fascicoli personali di testimonianze autobiografiche di militanti provenienti dall'ufficio quadri della Federazione, di cui 1.300 consultabili.

Sempre all'Istituto Gramsci sono depositati Fondi personali tra cui segnaliamo: Fondo Giuseppe Dozza, 1936-1974, Sindaco di Bologna dalla Liberazione al 1966. Il fondo raccoglie lettere, appunti, relazioni, discorsi e articoli oltre a numerosi materiali relativi all'attività del Consiglio e della Giunta comunale. Sono presenti inoltre atti parlamentari, opuscoli, materiale di propaganda politica ed una raccolta di foto e cimeli.²³

L'Istituto possiede una collezione di 12.000 tra manifesti politici e sociali dagli anni '50 ad oggi e una raccolta di volantini e cartoline politiche dal 1945 ad oggi, consultabile all'indirizzo: <http://www.manifestipolitici.it>.

Segnaliamo inoltre le importanti raccolte di fotografie dagli archivi de «Il Progresso d'Italia» e «La Lotta», dall'archivio del Partito Comunista Italiano e dal Fondo Giuseppe Dozza, per un totale di circa 25.000 foto.

L'Istituto regionale Ferruccio Parri per la storia del movimento di liberazione e dell'età contemporanea in Emilia-Romagna raccoglie importanti fondi relativi al fascismo, all'an-

²³ Il repertorio del fondo Giuseppe Dozza è stato pubblicato nella collana «E.R.B.A.» (n. 27) dall'Istituto per i Beni artistici culturali e naturali dell'Emilia-Romagna e per cura dell'Istituto Gramsci Emilia-Romagna: *Il fondo Giuseppe Dozza: repertorio del fondo Giuseppe Dozza*, a cura di Virginia Sangiorgi e Paola Zagatti, saggi di Luca Baldissara, Tiziano Ravagnani, Bologna, Il Nove, 1995.

tifascismo, alla Resistenza, al dopoguerra, alla ricostruzione, formati sia da enti che da persone. Ricordiamo tra l'altro che nel 1979 l'Associazione nazionale partigiani di Bologna ha versato all'istituto tutte le sue carte. Tra i fondi presenti segnaliamo:

- Comitato di Liberazione Nazionale Emilia-Romagna, 12/3/1943 - 25/10/1946. La maggior parte della documentazione è stata prodotta dopo l'aprile 1945. Il fondo è costituito da: carteggio e pratiche del comitato e dei relativi commissariati, carte dell'Ufficio informazioni, carte della Commissione regionale economica. Ricordiamo che i verbali del CLN sono depositati presso l'Istituto Gramsci.

- Comando unico militare Emilia-Romagna, 1943-1946. Il Cumer stampava un bollettino mensile delle azioni compiute dai diversi gruppi partigiani sul territorio regionale, con lo scopo di tenere informata la rete dell'organizzazione e probabilmente anche i comandi alleati. Dopo il suo scioglimento il 15 giugno 1945, vengono istituiti gli Uffici stralcio per concludere la smobilitazione delle organizzazioni militari partigiane; raccogliere il materiale documentario; provvedere al riconoscimento dell'attività partigiana e all'assistenza degli ex partigiani. Il fondo è costituito dai bollettini e da un carteggio che comprende ordini del giorno, circolari, relazioni operative ed amministrative, attestati e dichiarazioni, relazioni di attività svolte.

- Comitato Regionale per le celebrazioni del 50° anniversario della Resistenza e della Liberazione in Emilia-Romagna: contiene verbali di riunione, carteggio, delibere, progetti, relazioni, opuscoli, depliant, manifesti, libri, riviste e audiocassette prodotte nel corso dell'attività delle celebrazioni per il cinquantennio.

- Fondo Luigi Arbizzani, 1919-1984. Il fondo è stato donato da Luigi Arbizzani in successivi periodi fra il 1970 e il 1985. La raccolta comprende documenti, in originale e in copia, trascrizioni di materiale, giornali, manifesti, volantini, stampa clandestina, bozze di saggi, ritagli di giornale, testimonianze di partigiani e antifascisti, tavole 1:25.000 dell'Istituto geografico militare, relativi prevalentemente a fascismo, antifascismo e Resistenza in Emilia-Romagna. Tra i soggetti produttori si segnalano: le Federazioni del PCI di Bologna, Modena e Budrio, i Comuni di Bologna, Reggio Emilia, Budrio, Imola, Carpi e Solarolo, la

Questura di Bologna, la Guardia nazionale repubblicana di Bologna, il CLNAI, il CLN regionale Emilia-Romagna, il CLN di Imola, il Comando della 15ª brigata Diavolo, il Partito d'Azione di Modena, la Federazione provinciale dei lavoratori della terra di Bologna.

- Fondo Nazario Sauro Onofri. Il fondo è stato donato nel 1983 ed è costituito da materiale originale e in copia: manifesti, giornali, volantini relativi all'attività politica dei repubblicani Guido e Mario Bergamo; opuscoli del Partito socialista d'unità proletaria; giornali e ritagli di giornale, dattiloscritti e volantini del Comando generale del Corpo volontari della libertà, del Comando unico militare dell'Emilia-Romagna, del CLN regionale Emilia-Romagna, della Camera confederale del lavoro di Bologna, del Psup, del PCI e del Partito d'Azione di Bologna; carte del Pnf e del Pfr di Bologna; fotocopie di carte del Ministero dell'Interno Direzione generale di pubblica sicurezza, appunti dello stesso Onofri.

- Fondo Luciano Bergonzini. Il fondo conserva documenti vari in originale e in fotocopia utilizzati da Bergonzini per la preparazione dei volumi *La Resistenza a Bologna* ed altre pubblicazioni. Si tratta di documentazione prodotta da vari organi resistenziali; di stampa periodica clandestina, della Camera confederale del lavoro di Bologna; della Federazione provinciale dei lavoratori della terra; documenti relativi alla situazione dello stabilimento Pirotecnico di Bologna.

- Fondo Luciano Casali. Nel fondo si possono trovare i documenti in fotocopia provenienti dall'Archivio Centrale dello Stato, Affari generali riservati, b. 107, fasc. 15714, relativi alle agitazioni nelle campagne bolognesi.

- Tra i fondi fotografici si segnala il fondo Arbizzani, che conserva circa 500 immagini relative al periodo 1943-1945 in provincia di Bologna.

Completa il quadro d'insieme delle fonti una rassegna tematica della stampa quotidiana e periodica per rendere esaustiva la raccolta delle informazioni e per fornire nuovi elementi alla ricerca.

Le pagine regionali de «L'Avanti!», giornale del Partito Socialista di unità proletaria e «L'Unità», organo centrale del

Partito Comunista Italiano nonché la rassegna dei quotidiani locali: «L'Architrave», mensile del GUF di Bologna; «L'assalto», settimanale, organo della Federazione del Partito Fascista; «L'Avvenire d'Italia»; «La Lotta», organo della Federazione Comunista di Bologna; «Noi Donne», dal maggio 1944; «Rinascita», organo del Fronte unitario, uscito in due numeri il 18 e il 28 agosto 1944; «il Resto del Carlino»; «La Squilla», organo della Federazione socialista bolognese; «La Voce delle Donne», organo del Comitato centrale bolognese dei Gruppi di difesa della Donna.

Per lo stretto rapporto storicamente consolidato fra movimento sindacale e cooperazione assumono grande interesse i materiali raccolti nel Centro di Documentazione sulla Cooperazione e l'Economia Sociale, associazione legalmente riconosciuta a cui partecipa la Lega delle cooperative, operante a Bologna dal 1988. Raccoglie una notevole documentazione proveniente anche dalla Lega nazionale: atti costitutivi, statuti, atti modificativi, bilanci ecc. Di particolare interesse gli archivi delle cooperative sopravvissute al regime fascista e operanti fra il 1943 e il 1945, nonché il fondo Verenin Grazia.²⁴

Nuovi stimoli alla ricerca potranno emergere dallo studio della documentazione dell'Archivio di Luigi Arbizzani, scomparso il 7 aprile 2004. Partigiano nel battaglione Tampellini della 2^a brigata Paolo Garibaldi, iscritto al Partito Comunista, sindacalista, giornalista, studioso meticoloso e puntuale della storia e della società bolognese, Arbizzani è stato un attento custode e conservatore di memorie, raccogliendo nel corso della sua vita una quantità enorme di prezioso materiale documentale, il cui valore troverà ulteriore riconoscimento dalle prossime ricerche.

²⁴ Segnaliamo la recente pubblicazione: UGO BELLOCCHI, *Bibliografia italiana della cooperazione*, a cura del Centro italiano di documentazione sulla cooperazione e l'economia sociale e della Soprintendenza per i beni librari e documentari della Regione Emilia-Romagna, Bologna, Pàtron, 2005.

Commissione per i Testi di Lingua in Bologna

Seduta plenaria del 27 giugno 2004

Alle h. 10,30 di domenica 27 giugno 2004 si riunisce in Casa Carducci a Bologna l'assemblea dei soci della Commissione, convocata con il seguente ordine del giorno:

1. Ricordo dei soci scomparsi, approvazione del verbale precedente e comunicazioni del Presidente.
2. Esame e approvazione del rendiconto finanziario 2003-2004.
3. Edizioni in corso e suggerimenti per nuovi lavori.
4. Perfezionamento della nomina di un nuovo socio ed eventuali proposte per il futuro.
5. Varie ed eventuali.

Sono presenti i soci Emilio Pasquini (Presidente), Clemente Mazzotta (Segretario), Bruno Bentivogli (Tesoriere), Bruno Basile, Andrea Battistini, Riccardo Bruscelli, Ovidio Capitani, Guido Capovilla, Andrea Fassò, Luciano Formisano, Giuliano Gasca Queirazza, Guglielmo Gorni, Pierre Jodogne, Fabio Marri, Gino Tellini, Paola Vecchi Galli, Isabella Zanni Rosiello. Sono assenti giustificati i soci Pierangelo Bellettini, Carlo Delcorno, Mario Marti, Aldo Menichetti, Liano Petroni, Ezio Raimondi, Francisco Rico, Mario Saccenti, Raffaele Spongano, Alfredo Stussi, Alfonso Traina e Maurizio Vitale.

Verbalizza il Segretario.

Il Presidente, subito dopo aver salutato e ringraziato gli inter-

venuti, rivolto il rituale benvenuto al nuovo socio, Gino Tellini, ed elencato i nomi di quanti hanno giustificato la propria assenza, ricorda brevemente i meriti dei due illustri soci della Commissione scomparsi nel corso dell'anno, Ghino Ghinassi ed Elio Melli, e chiede un minuto di silenzio in loro memoria.

Non si dà lettura del verbale relativo alla seduta plenaria del 2003, già inviato dal Segretario a tutti i soci e approvato *ex silentio* dagli stessi, con la sola eccezione di Mario Marti, che ha segnalato la mancata registrazione del suo nome tra gli assenti giustificati. Il Segretario si impegna a integrare il verbale.

Il Tesoriere presenta il rendiconto finanziario relativo al 2003-2004, da cui risulta che nel complesso le entrate hanno superato le spese e consentono di affrontare con un certo agio l'onere delle nuove pubblicazioni. Il Presidente illustra via via le voci di spesa più rilevanti, connesse alla pubblicazione e spedizione di cinque volumi, riferisce circa gli sviluppi dell'azione legale intrapresa nei confronti della Arnaldo Forni Editore, conclusasi con l'impegno da parte dell'editore a riconoscere alla Commissione il 20% dei proventi della vendita di dispense della ristampa della Scelta in suo possesso, e riprende l'ipotesi, già affacciata nel corso della riunione plenaria del 2003, di abbandonare la FARAP, peraltro ineccepibile quanto a disponibilità e correttezza, per affidare la distribuzione alla Forni, dotata di un'organizzazione più moderna e competitiva, prevedibilmente in grado di assicurare una diffusione più larga e pronta a riconoscere alla Commissione una percentuale del 30% sulla vendita dei nuovi volumi, del 25% sulla vendita dei volumi già pubblicati. Intervengono sull'argomento i soci Fassò e Capitani. Per parte sua, il socio Mazzotta suggerisce di elevare al 33% la percentuale sui nuovi volumi, al 30% la percentuale sui volumi già pubblicati. L'assemblea approva l'ipotesi di passaggio alla Forni e il suggerimento di incrementare le percentuali e dà mandato al Presidente di avviare insieme col Segretario le trattative con l'editore. Quanto al contributo annuale della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, il socio Mazzotta rileva da ultimo come la cifra attribuita il 22 luglio 2003 debba intendersi relativa al 2002, non al 2003. Il rendiconto finanziario viene approvato all'unanimità.

Affrontando il terzo punto all'ordine del giorno, il Presidente informa che sono già in tipografia l'edizione delle rime di Rosello

Roselli a cura di Giovanni Biancardi e l'edizione delle rime di Giannozzo Sacchetti a cura di Tiziana Arvigo.

Federico Dalla Corte procede nella revisione della sua edizione del *Pataffio* ed ha già provveduto a ridurre in maniera consistente il glossario.

Giovanna Ardissino propone la pubblicazione della *Breve operetta* di Angelo Galli, muovendo da un manoscritto nuovamente ritrovato: il socio Gorni si compiace del ritrovamento.

Mancano notizie circa la complessa edizione delle rime del Piacentini curata da Elena Duso, su cui interviene il socio Bentivogli.

Il socio Capovilla presenta la tesi di dottorato di Emilio Torchio, incentrata sull'edizione critica delle rime di Giovanni Guidiccioni: di particolare interesse sotto il profilo codicologico ed ecdotico e corredato di un commento essenzialmente circoscritto ai calchi petrarcheschi, il lavoro è giudicato molto promettente anche dal socio Gorni.

Il socio Fassò illustra a sua volta, con vivo apprezzamento, l'edizione delle rime dei *Memoriali bolognesi* approntata da Sandro Orlando, per la pubblicazione della quale sarà opportuno sollecitare contributi dal Comune e dalle Fondazioni bolognesi. L'opera sarà sottoposta all'esame dei soci Bentivogli e Zanni Rosiello. Sollecitato dal Presidente, il socio Fassò si impegna a tracciarne una sintesi da sottoporre agli eventuali finanziatori. Lo stesso Fassò consiglia di arricchire l'edizione con un commento, mentre per parte sua Bentivogli consiglia di introdurre una fascia di apparato dedicata alle fonti.

Questi ultimi interventi danno il via a un largo e vivace dibattito, a cui prendono parte pressoché tutti gli intervenuti all'assemblea, circa l'opportunità o meno di modificare la tradizionale struttura editoriale dei volumi editi dalla Commissione, di norma non comprendente il commento dei testi. Su proposta del socio Capitani, si costituisce un gruppo di lavoro incaricato di valutare le ipotesi di innovazione: oltre al Presidente, accettano di farne parte i soci Capovilla, Fassò, Formisano e Gorni.

Proseguendo nell'analisi dei lavori in corso, il Presidente segnala l'assenza di notizie relative alle edizioni promesse da Bruna Badini e Angela Chiantera, da Monica Bianco, da Massimo Castoldi, da Matteo Cerutti, da Massimiliano De Conca, da Giovanna De Sanctis, da Gena Everson, da Lina Gonelli e da Attilio Motta.

Notizie del procedere dei lavori giungono invece da Angelo Colombo (edizione del saggio montiano sul *Convito*), da Giovanna Rabitti (edizione dei *Viaggi* di Pietro Della Valle), da Michelangelo Zaccarello (edizione di un inedito canzoniere burchiellesco conservato in un codice della Riccardiana) e da Carlo Vecce (edizione di un inedito di De Jennaro).

Il socio Mazzotta consegna l'edizione della *Montagnola* del Taruffi, completata da Maria Grazia Bergamini e prontamente affidata per la lettura al socio Basile, e illustra due nuove proposte editoriali: l'una relativa all'inedita traduzione casanoviana in dialetto veneziano dell'*Iliade*, a cura di Carlo Odo Pavese, l'altra relativa al leopardiano *Martirio de' Santi Padri*, a cura di Elisabetta Benucci.

Esaurito l'esame dei lavori in corso e delle nuove proposte editoriali, si formalizza la nomina di un nuovo socio residente, Alfredo Cottignoli, accolta con pieno favore da tutti i soci. Quanto al posto di socio corrispondente resosi vacante con la scomparsa di Ghino Ghinassi, il Presidente anticipa l'intenzione di avanzare la candidatura di Michele Feo.

Indicata in domenica 26 giugno 2005 la data della prossima riunione plenaria, il Presidente scioglie la seduta alle h. 12,25.

Letto e approvato seduta stante.

Il Segretario
(Clemente Mazzotta)

Il Presidente
(Emilio Pasquini)

Biblioteca de «L'Archiginnasio»
Serie III

1. GIANCARLO ANGELOZZI - CESARINA CASANOVA, *Diventare cittadini. La cittadinanza ex privilegio a Bologna (secoli XVI-XVIII)*. Appendice a cura di Rita Belenghi, 2000, 535 p.
2. *Archivio della Commissione per i Testi di Lingua in Bologna (1841-1974)*, a cura di Armando Antonelli e Riccardo Pedrini, con premessa di Emilio Pasquini e saggio storico di Marco Veglia, 2002, 404 p.
3. *In scena a Bologna. Il fondo Teatri e spettacoli nella Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna (1761-1864, 1882)*, a cura di Patrizia Busi, con saggio storico e bibliografia di Marina Calore, 2004, 628 p.
4. *Una passione balcanica tra affari, botanica e politica coloniale. Il fondo Antonio Baldacci nella Biblioteca dell'Archiginnasio (1884-1950)*, a cura di Maria Grazia Bollini, 2005, 830 p.
5. *Uno scultore neoclassico a Bologna fra Restaurazione e Risorgimento. Il fondo Cincinnato Baruzzi nella Biblioteca dell'Archiginnasio*, a cura di Clara Maldini, 2006, in corso di stampa.
6. RITA DE TATA, *All'insegna della Fenice. Vita di Ubaldo Zanetti, speciale e antiquario bolognese (1698-1796)*, 2006, in corso di stampa.

Di prossima pubblicazione nella collana
Biblioteca de «L'Archiginnasio»
serie III, volume quinto



CINCINNATO BARUZZI, *Disegno per il monumento di un prelado*, 1826

Uno scultore neoclassico a Bologna fra Restaurazione e Risorgimento

Il fondo *Cincinnato Baruzzi*
nella Biblioteca dell'Archiginnasio

a cura di
CLARA MALDINI

con saggi di *Cristina Bersani, Antonella Mampieri,
Lucia Marani e un inedito di Lino Sighinolfi*

Strumento inventariale indispensabile per la consultazione delle carte dello scultore imolese Cincinnato Baruzzi (1796-1878), allievo prediletto di Antonio Canova, il volume ricostruisce, attraverso lettere, attestati, documenti legali e contabili, la vicenda biografica familiare e professionale di un artista che ha conosciuto insieme alla celebrità nazionale ed internazionale - testimoniata dalle cospicue commissioni di sovrani e nobili e dalla presenza di sue opere ad importanti esposizioni italiane e straniere - momenti molto difficili durante i turbolenti anni del lento tramonto dello Stato Pontificio. Vicino alla nobiltà liberale e al movimento risorgimentale, o uomo alla costante ricerca di facili consensi attraverso la celebrazione di papi, cardinali, sovrani, aristocratici e borghesi? Dalle carte del fondo emerge il ritratto di un artista profondamente coinvolto nella temperie politica coeva, protagonista e insieme soggetto ad una società in divenire, ma apparentemente immobile ed indifferente ai mutamenti come le superfici fredde e levigate del marmo e del gesso che egli modellava.