

L'ARCHIGINNASIO

BOLLETTINO
DELLA
BIBLIOTECA COMUNALE DI BOLOGNA

CI - 2006



COMUNE DI BOLOGNA

L'ARCHIGINNASIO

CONTENUTI

ANNUARIO DELLA BIBLIOTECA COMUNALE DELL'ARCHIGINNASIO



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 redazionalmente da Sandra Saccone con la collaborazione di Saverio Ferrari e Paola Foschi
Finito di stampare dalla Tipografia Moderna nel mese di settembre 2008

SOMMARIO

PIERANGELO BELLETTINI, Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2006	pag. VII
MARGHERITA LOSACCO, I manoscritti greci della Biblioteca dell'Archiginnasio a Bologna: prime indagini	» 1
SOPHIE RENAUDIN, Dalla collezione privata alla biblioteca pubblica: vicende e ricomposizione della collezione <i>gryphanea</i> di Antonio Magnani (1743-1811)	» 21
GIAN LUIGI BETTI, Giovan Battista Capponi: la «carriera della gloria» di un mago e scienziato nella Bologna del Seicento. Una biografia ufficiale	» 91
RAIMONDO SASSI, Il tecnico bolognese Giovanni Battista Natali (1575-1650 circa)	» 119
ANGELO MAZZA, Padre Martini e lo studio degli strumenti musicali nei dipinti antichi	» 177
VALERIA RONCUZZI ROVERSI MONACO, Una raccolta di biglietti da visita e testatine di carta da lettere delle Repubbliche Giacobine nelle collezioni dell'Archiginnasio	» 227
ANTONELLA MAMPIERI, Progetti neoclassici per la Certosa di Bologna	» 301

ANNALUCIA FORTI MESSINA, Giuseppe Ruggi. La carriera di un chirurgo bolognese (1844-1925)	» 339
GIOVANNA DELCORNO, Marchesi, senatori ed anglo-fiorentini. I libri delle famiglie Tanari e Chambers in Archiginnasio	» 371
MARILENA PASQUALI, «Amo tanto la sua pittura ...». Lettere di Giacomo Manzù a Giorgio Morandi	» 467
<i>Fra arte e storia. Tre mostre in Archiginnasio:</i>	
ANNA MANFRON - ANNA MARIA SCARDOVI BONORA, La stagione dei Bentivoglio nella Bologna rinascimentale. Le testimonianze librarie	» 515
ARABELLA RICCÒ, Spazi urbani e tutela ambientale. Emergenza rifiuti a Bologna in Età Moderna	» 581
TONY VACCARO, La mia Italia. Fotografie, 1945-1955. Con una <i>Presentazione</i> di FRANCESCO MUTIGNANI e <i>Note biografiche e critiche su Tony Vaccaro</i> di ANDREA MORELLI	» 607

Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2006

Ripensando, ad alcuni mesi di distanza, a ciò che ha maggiormente contraddistinto l'attività del 2006, viene alla mente prima di tutto la notevole contrazione di risorse economiche che ha determinato quasi un dimezzamento delle catalogazioni in SBN, una forte riduzione degli acquisti (basti pensare che si è dovuto interrompere il 22,3% degli abbonamenti a periodici), e tutta una serie di indicatori statistici negativi relativamente all'erogazione dei servizi al pubblico. Nonostante questo quadro generale tutt'altro che roseo, la vitalità dell'Istituto è stata testimoniata da una intensa programmazione di iniziative culturali, fra le quali rimane memorabile la serata del 3 febbraio 2006, volta a celebrare il centosessantesimo anniversario dell'apertura della Biblioteca nella sede dell'Archiginnasio.

A parte alcuni significativi interventi al palazzo (molto importanti il rifacimento delle vetrate del quadrilogggio superiore e il restauro del Teatro Anatomico), l'anno 2006 si segnala anche per quello che riguarda le dinamiche del personale. Fra pensionamenti, trasferimenti, stabilizzazioni e nuove assunzioni, l'organico della Biblioteca si è molto rinnovato. Anche due posti chiave, come quelli del custode residente e del funzionario responsabile degli aspetti amministrativi e contabili, hanno registrato un avvicendamento: la custode Adriana Malaguti (che aveva preso servizio nel 1995) è andata in pensione dal 1° aprile

2006, sostituita da Giusy Cassaro (entrata a fare parte dell'organico della Biblioteca il 1° marzo 2006); Annalisa Fontana (che reggeva l'unità operativa Amministrazione e coordinamento gestionale dal 1984) è stata trasferita il 18 settembre 2006 alla Galleria d'Arte Moderna (a seguire l'intenso lavoro connesso all'inaugurazione nel 2007 di MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna), sostituita in Archiginnasio da Renza Zanacchini. Nel corso dell'anno sono stati stabilizzati i colleghi Giovanna Delcorno, Irene Ansaloni e Christian Zuin; e sono state assunte, il 28 dicembre 2006, due archiviste (Maria Grazia Bollini e Patrizia Busi) e due catalogatrici del libro antico (Elisa Rebellato e Rosa Spina) che già da qualche anno avevano incarichi di collaborazione coordinata e continuativa.

Passiamo ora più in dettaglio ad elencare quanto è stato realizzato nel 2006.

1. *Manutenzione del palazzo e gestione dei depositi librari*

I problemi di manutenzione di un palazzo antico così vasto e per di più così ricco di apparati decorativi quale è l'Archiginnasio rischiano di fare sembrare sempre inadeguati, e comunque sotto-dimensionati, gli interventi che anno dopo anno si riesce a mettere in cantiere. L'anno 2006 verrà però ricordato per alcune realizzazioni eccezionali come il restauro del Teatro Anatomico e la sostituzione delle vetrate del quadriloggiato superiore. A volere elencare con qualche ordine i molti interventi che si sono succeduti nel corso dell'anno, si ottiene la seguente successione:

a) Il consolidamento delle arenarie sulla facciata di palazzo Galvani, dal voltone ottocentesco su via Foscherari fino all'angolo con via de' Musei, avviato con il montaggio fra il 31 gennaio e il 17 marzo 2005 di un grande ponteggio, è proseguito, in verità senza molta fretta, concludendosi definitivamente con la ridipintura dell'intonaco della facciata nel marzo del 2006 e con lo smontaggio finale dell'impalcatura fra il 3 e il 12 aprile 2006 (in pratica, per più di un anno la facciata di palazzo Galvani su via

dell'Archiginnasio è stata occupata dal ponteggio, utilizzato fra l'altro - in base ad uno specifico accordo di sponsorizzazione - per la promozione di messaggi pubblicitari).

b) Dal 29 marzo al 14 settembre 2006 il Teatro Anatomico è rimasto chiuso alle visite turistiche per consentire l'intervento di manutenzione e restauro alle decorazioni lignee del soffitto e delle pareti condotto dalla ditta Leonardò s.r.l. e finanziato da un contributo di Lottomatica.¹ Condizione necessariamente preliminare all'esecuzione dell'intervento è stata la realizzazione di un grande ponteggio (fig. 1) che ha occupato l'intero vano del Teatro Anatomico per consentire agli operatori di intervenire agevolmente su qualsiasi punto del soffitto, decorato a lacunari con statue e modanature. L'intervento è consistito nella rimozione con pennelli morbidi e aspiratori dei depositi superficiali incoerenti, cui è seguita una pulitura più approfondita con solventi appropriati per eliminare vernici e protettivi inidonei sedimentatisi nel tempo; successivamente sono state eseguite iniezioni per la disinfestazione da insetti xilofagi e la stesura di cere pigmentate protettive per restituire uniformità alle superfici lignee e all'intero apparato decorativo. L'intervento è stato condotto, sotto la supervisione dell'architetto Manuela Faustini Fustini del Settore Lavori Pubblici, con grande celerità, per restituire il più presto possibile alle visite turistiche il Teatro Anatomico, fra i monumenti più emblematici e più visitati della città di Bologna. Una volta concluso il lavoro sulle pareti e sul soffitto, veniva avviato nel novembre 2006 l'intervento di manutenzione al pavimento e alle gradinate lignee ad opera dell'associazione di volontariato Laboratorio bolognese restauro legno,² intervento che si concludeva il 26 maggio 2007.

c) La realizzazione più importante del 2006 per quanto riguarda la manutenzione del palazzo è senz'altro da identificare nella sostituzione delle vetrate del quadriloggiato al primo piano

¹ Vedi *Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2003*, «L'Archiginnasio», XCVIII, 2003, p. VII-XLIX, a p. XXXIX.

² Vedi prof. 1807/VII del 12 ottobre 2006.

dell'Archiginnasio. Le venti arcate del quadriloggiato erano state dotate di vetrate più di 50 anni prima per consentire l'allestimento della mostra dedicata a Guido Reni, aperta al pubblico dal 1° settembre al 31 ottobre 1954.³ Si era trattato di una innovazione notevole che aveva nettamente migliorato sia la conservazione dei monumenti alle pareti, non più esposti alle intemperie, sia le condizioni microclimatiche della Biblioteca, rendendo più riparati i corridoi di accesso alle sale e agli uffici.⁴ Non era facile sostituire adeguatamente le grandi vetrate disegnate da Leone Pancaldi (autore dell'allestimento della mostra su Guido Reni nel 1954), entrate a fare parte dell'immagine tradizionale dell'Archiginnasio e assolutamente non più recuperabili per il forte degrado che aveva interessato il legno dei telai, ma la soluzione adottata è universalmente piaciuta. I nuovi serramenti sono dotati di vetri stratificati antirifondamento, con pellicole interne di protezione dai raggi ultravioletti e infrarossi, e con telai, in una lega metallica con ottone, di colore scuro che, distaccandosi dal colore più chiaro dell'arenaria di contorno alle arcate, fanno risaltare il disegno architettonico originario del loggiato. Per consentire una migliore aerazione durante i mesi estivi, ognuna delle venti arcate è dotata, ai lati, di doppia finestrata apribile e, in alto, di vasistas, regolabili solamente dal personale interno della Biblioteca. Oltre alle vetrate del quadriloggiato sono state sostituite anche quelle dell'ambulacro dei Legisti. I lavori di sostituzione delle vetrate si sono avviati con l'insediamento del

³ Cfr. «Il Resto del Carlino», mercoledì 18 agosto 1954, a p. 4 articolo non firmato *In aereo dall'Inghilterra alcuni dipinti di Guido Reni*: «... degna di particolare menzione è l'opera di chiusura del loggiato con ampi finestroni, sistemati con criteri di definitività ...».

⁴ Cfr. prot. 338/IV-1 del 28 febbraio 1957 (relazione *Le biblioteche comunali nell'anno 1956* del direttore Alberto Serra Zanetti), p. 10-11: «La Direzione Generale delle Belle Arti ha ordinato la rimozione dei finestroni applicati agli archi del chiostro superiore durante la Mostra dei Carracci (sic, ma il montaggio delle vetrate risale al 1954, all'allestimento della mostra su Guido Reni), perché deturpano la linea architettonica dell'edificio. Certamente i grossolani telai di legno, pur costituendo ottimi mezzi di protezione specialmente nel periodo invernale, appaiono indecorosi. Ma mi sembra che in questo momento abbia maggior peso la preoccupazione di salvare ciò che resta, che quella di proteggere ... l'estetica. Da parte mia sono convinto della necessità di chiudere il chiostro dell'Archiginnasio - dopo il restauro completo del palazzo - con vetrate sostenute da sottilissimi telai di metallo duro: è l'unico espediente atto ad assicurare la conservazione delle importanti e insostituibili testimonianze della vita e della storia del glorioso Studio bolognese dalla seconda metà del sec. XVI alla fine del sec. XVIII».

cantiere il 4 luglio 2006 e si sono conclusi il 12 agosto.⁵ La sostituzione di due vetrate scheggiatesi durante la posa e altri piccoli interventi di rifinitura (fra l'altro il ripristino di alcuni bancali di arenaria del lato est danneggiati durante i lavori) sono stati poi eseguiti nel dicembre 2006 e nel gennaio 2007. L'intervento, finanziato dal Settore Lavori Pubblici e realizzato dalla ditta CISAF-BELLINI s.r.l. di Santa Sofia con la supervisione dell'architetto Manuela Faustini Fustini, rappresenta una tappa importante per una migliore tutela e valorizzazione dell'edificio ed è stato presentato al pubblico, unitamente al restauro del Teatro Anatomico, con una conferenza stampa tenutasi il 9 novembre 2006 alla presenza del Sindaco.

d) Per quello che riguarda gli interventi di restauro ai monumenti dell'Archiginnasio intrapresi nel corso del 2006 sono da ricordare:

- La pulitura, ad opera del restauratore Alessandro Fanti e grazie ad una sponsorizzazione di I&C srl,⁶ del monumento e del busto in marmo di Antonio Magnani (1743-1811), realizzati da Vincenzo Testoni sulla parete settentrionale della sala 5 (che fu sala di lettura della Biblioteca dal 3 febbraio 1846 al 31 luglio 1868) (fig. 4). Il restauratore Fanti ha eseguito anche il restauro di un altro busto, questa volta in gesso, di Antonio Magnani (con reintegro del naso, in piccola parte mancante, mediante calco dalla copia in marmo, per l'appunto quella sulla parete nord della sala 5).
- Grazie al sostegno economico della casa editrice Pendragon si è proceduto nel secondo semestre del 2006 ad un intervento di manutenzione e pulitura, eseguito da Alessandro Fanti, di quattro busti in marmo che decorano le sale storiche della Biblioteca: il delicato busto di *Madonna* di Carlo Finelli e i ritratti della poetessa Giannina Milli, di un prelado (tradizionalmente identificato come l'abate Moulin) e di un anonimo dignitario probabilmente napoleonico.⁷

⁵ Vedi prot. 1260/IV-3a del 2006.

⁶ Vedi prot. 1191/IV-3a del 6 luglio 2006.

⁷ Vedi prot. 957/IV-3c del 20 maggio 2006.

• Nell'ottobre 2006 veniva avviato il restauro di tre arcate del quadriloggiato superiore: le due arcate confinanti XVI est, con il monumento in onore di Antonio Cucchi del 1601, e XVI sud, con il monumento in onore di Francesco e Achille Muratori dipinto da Teresa Muratori nel 1706, venivano affidate, grazie al sostegno economico di Cassa di Risparmio in Bologna e di *Artelibro Festival del Libro d'Arte*, al laboratorio di restauro di Marco Sarti;⁸ e l'arcata XXI con il monumento in onore del medico Carlo Gallerati (1649), il cui ripristino veniva affidato, grazie al contributo economico di Fischer Italia,⁹ ai restauratori Pietro Antoni e Daniela De Angelis. I due cantieri di restauro si sono conclusi entrambi nel marzo 2007.

e) Nel corso del 2006 veniva finalmente realizzata la sistemazione dell'archivio della Biblioteca nella appositamente restaurata sala ovale del secondo piano (l'antica sala da pranzo dell'appartamento di Luigi Frati).¹⁰ La nuova scaffalatura metallica veniva montata il 10 aprile, mentre la sistemazione del materiale archivistico veniva attuata fra il 2 e il 5 maggio. L'arredo della sala veniva poi completato il 16 dicembre con il rimontaggio della porta di accesso dall'atrio alla sala stessa, porta restaurata presso il Laboratorio bolognese restauro legno, e il 18 dicembre con la collocazione sulla parete sud della sala ovale del busto in gesso di Antonio Magnani, posizionato su una mensola realizzata da Alessandro Fanti (fig. 2 e 3).

f) Altri minori interventi svolti nel corso del 2006 sono stati:

- la trasformazione del piccolo ambiente che si affaccia, a livello delle soffitte, su via Massei da ufficio per riordino di fondi speciali a semplice deposito librario, una volta appurato che non possedeva tutti i requisiti ottimali per ospitare in maniera continuativa degli impiegati;¹¹

⁸ Vedi prot. 1012/IV-3a del 31 maggio 2006.

⁹ Vedi prot. 1588/IV-3a dell'8 settembre 2006.

¹⁰ Cfr. *Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2005*, «L'Archiginnasio», C, 2005, p. VII-LX, a p. XV-XVI e XIX.

¹¹ Cfr. *Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2004*, «L'Archiginnasio», XCIX, 2004, p. VII-LII, a p. XXVII.

- l'installazione di un nuovo indispensabile condizionatore nella piccola saletta (a fianco dell'Ufficio Ispettori già Sala Landoni, in corrispondenza del primo pianerottolo della scala che conduce alla Sala Gozzadini), saletta che ospita il *server* ed altre attrezzature informatiche della Biblioteca;¹²
- il posizionamento il 12 maggio 2006, ad opera della ditta Grandi, di una passerella metallica in corrispondenza dell'uscita di sicurezza su via Massei, in modo da facilitare l'accesso al cortile del palazzo da parte dei portatori di handicap con carrozzella;
- la ristrutturazione dell'appartamento di servizio del custode residente, effettuata a cura del Settore Lavori Pubblici non appena i locali sono stati liberati dall'ex custode Malaguti (4 maggio 2006) e prima dell'insediamento della nuova custode Cassaro (4 giugno 2006);¹³
- l'apertura stabile dello Scalone dei Legisti (che prima era aperto al pubblico solo in occasione di eventi ospitati all'interno della Sala dello Stabat Mater); in tale modo venivano differenziate le vie di accesso, al primo piano, degli utenti della Biblioteca e dei turisti, invitati, con apposita segnaletica, gli uni ad utilizzare lo Scalone degli Artisti, e gli altri a preferire lo Scalone dei Legisti;
- la razionalizzazione degli spazi del banco di distribuzione in Sala di Lettura, con piccoli accorgimenti di natura logistica, realizzati in agosto, nel periodo di chiusura estiva della Biblioteca, atti ad assicurare significativi miglioramenti ergonomici alle postazioni di lavoro.

g) È proseguito poi incessantemente il lavoro di gestione dei magazzini librari, in particolare al secondo piano del palazzo (nelle cosiddette «soffitte»), con interventi miranti ad ottimizzare, sia in termini di spazio sia a fini di conservazione e tutela, la collocazione, fra gli altri, dei fondi *Bacchelli*, *Borsi*, *Cosentini*, *Istituto Sirani*, *Palmieri*, *Rabbi*, *Roveri*, *Tanari*, *Trebbi*, *Turazza*, *Venturini*.

¹² Vedi prot. 1217/VII del 3 luglio 2006.

¹³ Vedi prot. 749/IV-3a dell'anno 2006.

2. Servizi bibliotecari

I principali indicatori statistici segnalano per il 2006 una flessione rispetto agli anni precedenti. E ciò risulta motivo di particolare preoccupazione soprattutto per il progetto di recupero catalografico che la Biblioteca, con crescenti difficoltà, ha cercato di perseguire in questi ultimi anni.

2.1 Acquisizioni

Il 2006 è stato un anno difficile per le acquisizioni, soprattutto per quanto riguarda gli abbonamenti ai periodici: i tagli di bilancio hanno imposto l'interruzione di 58 abbonamenti sul totale dei 260 attivi l'anno precedente (il taglio è stato quindi pari al 22,3%). Il totale delle acquisizioni ordinarie (acquisti, doni e cambi) si è attestato su 5.475 unità inventariali, anche grazie al capillare lavoro di Maurizio Avanzolini per colmare le lacune della documentazione d'argomento locale, e al dono di un migliaio di volumi, in gran parte in lingua francese, appartenuti a Ruggero Grandi.¹⁴

anno	dalle nuove acquisizioni ordinarie	dai fondi 'pregressi'	totale
2005	7.943	10.129	18.072
2006	5.475	10.108	15.583

Per quello che riguarda l'inventariazione dei volumi dei cosiddetti fondi pregressi (nel 2006 sono proseguiti i lavori sui fondi

¹⁴ Cfr. prot. 616/III del 28 marzo 2006. I volumi appartenuti a Ruggero Grandi (1939-2005; professore di lingua e letteratura francese presso gli istituti superiori) giunti in dono all'Archiginnasio sono confluiti nella collocazione 20, corrispondente alle nuove acquisizioni ordinarie; per il loro - tutto sommato - esiguo numero non è stato ritenuto opportuno dare vita ad un' apposita e distinta collocazione (sono comunque facilmente individuabili attraverso l'opac, perché nel corso della catalogazione si è avuta sempre cura di indicare il nome del possessore originario). Grandi tradusse dal francese l'opera di Michel Albert e Jean Boissonnat *Crise, krach, boom*, uscita in italiano col titolo *Crisi, disastro, miracolo: l'Europa nel gioco a rischio dell'economia mondiale* (Bologna, Il mulino, 1989).

Borsi, Rabbi, Sorbelli e Tanari), ci si è attestati su una cifra analoga a quella dell'anno precedente, poco più di diecimila unità inventariali, nelle quali sono comprese anche 543 inventariazioni di opuscoli di Giulio Cesare Croce, oggetto di uno specifico intervento di catalogazione informatizzata. Rientra nel capitolo delle acquisizioni, anche se per il momento non ha dato origine ad un intervento di inventariazione, l'arrivo - il 29 maggio 2006 - di quattro scatoloni, donati dall'Associazione culturale italo-tedesca - Istituto di cultura germanica, contenenti libri riferibili a Lorenzo Bianchi.¹⁵

Fra le edizioni rare e di pregio acquisite nel corso dell'anno, vanno per lo meno ricordate Titiano Cacciagusti, *Discorso astrologico delle mutazioni de' tempi, e d'altri accidenti dell'anno MDCLI*, in Bologna, per Carlo Zenaro, 1650 (inv. 715.545; colloc. 32.F.623);¹⁶ Giacomo Grasseti, *Vita della B. Caterina da Bologna ... Agiuntovi Le armi necessarie alla battaglia spirituale composte da detta beata. Di nuovo incontrate con l'originale, e corrette dai gl'errori di stampa*, in Bologna, per l'erede del Benacci, 1652 (inv. 28.729; colloc. 32.B.723);¹⁷ Vita Bonfadini, *La caccia dell'arcobugio del cap. Vita Bonfadini. Con la pratica del tirare in volo, in aere, & a borita. Con il modo di ammaestrar bracchi ...*, in Bologna, per Gioseffo Longhi, 1672 (inv. 714.811; colloc. 16.Q.IV.84);¹⁸ *Risposta ad una dama in vantaggio di chi tiene l'anno MDCC per lo primo, e non per l'ultimo del secolo*, in Bologna, per il Pisarri all'insegna di S. Antonio, 1701 (inv. 715.546; colloc. 32.G.229);¹⁹ Biagio Micalori, *La fuga amorosa di*

¹⁵ Tali scatoloni sono stati aggregati, nella sacrestia della Cappella dei Bulgari, al fondo Lorenzo Bianchi, il più grande dei fondi librari dell'Archiginnasio non ancora toccati da intervento di catalogazione.

¹⁶ Il volume è stato acquistato presso la Libreria Parolini (cfr. catalogo n. 7/2005 - *Un mondo di libri*, n. 127, prot. 738.VII del 14 aprile 2006).

¹⁷ Provenienza Libreria Doet. Edizione diversa da quelle, parimenti con frontespizio inciso dell'erede Benacci datato 1652, già precedentemente possedute dall'Archiginnasio (vedine esemplari alle collocazioni 17.A.II.12 e 17.A.II.20).

¹⁸ Acquisto effettuato presso lo Studio Bibliografico Wunderkammer (cfr. prot. 555.VII del 16 marzo 2006).

¹⁹ Opuscolo acquistato presso la Libreria Parolini (cfr. catalogo n. 7/2005 - *Un mondo di libri*, n. 126, prot. 738.VII del 14 aprile 2006). Sul controverso argomento trattato nell'opuscolo vedi Scusi ... in che millennio siamo? 2001: odissea nella data, -l'Archiginnasio-, XCIV-XCV, 1999-2000, p. 1-32.

Delia commedia antica ritrovata né dal Fontanini, né dalla Dramaturgia ciittat[.]. Senza nome di autore, prologo, o dedica, e senza licenza de' superiori. Ora nuovamente come cosa di lettevole, e rara ornata di front'ospizio. Quale volendosi ristampare colle correzioni annesso non se ne ottenne il permesso, Bologna, nella stamperia de' Vinazzetti dalle Suore di S. Giacomo, per Melchior Mischiati Simoncini, 1786 (inv. 28.597; colloc. 32.C.616).²⁰

Relativamente alle acquisizioni di manoscritti e di materiale documentario, sono da segnalare alcuni significativi incrementi: la signora Giuseppina Bergamini ha donato quattro lettere autografe indirizzate fra il 1942 e il 1946 a sua zia Alba Samoggia (Bologna, 19 gennaio 1915 - 6 gennaio 1997) da Giovanni Papini;²¹ Mario Fanti ha voluto donare all'Archiginnasio un fascicolo composto da 154 volantini di propaganda politica raccolti fra il 1981 e il 1986 presso l'Istituto professionale «Rosa Luxemburg» di Bologna;²² Stefano Pezzoli ha donato tre quaderni di *memorie* compilate da Pietro Bubani dal 1832 al 1839 e dal 1849 al 1882;²³ Antonio Ferri ha donato il 3 ottobre 2006 una lettera, datata 12 novembre 1923, di Antonio Baldacci a Nicola Palanga;²⁴ infine, nel novembre 2006, si procedeva all'acquisto di 110 fra lettere e cartoline indirizzate da Enrico Frati ad Antonio Cappelli fra il 1869 e il 1882.²⁵

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

²⁰ Provenienza Libreria Docet. La singolare edizione ripropone l'edizione stampata ad Ancona da Marco Salvioni nel 1821, dalla quale sono stati eliminati due fascicoli preliminari e la carta finale col *colophon*, premettendo un nuovo bifolio iniziale.

²¹ Vedi prot. 801/III del 28 aprile 2006. Le quattro lettere sono state inserite nel fondo speciale *Collezione Autografi*, CCXIV, 25564.

²² Vedi prot. 799/III del 28 aprile 2006. Il materiale è confluito nel fondo speciale *Volantini politici*.

²³ Vedi prot. 290/III del 3 febbraio 2006. I tre quaderni sono entrati a fare parte della raccolta dei manoscritti della Biblioteca con collocazione A.2920; vedine la descrizione curata da Maria Grazia Bollini in *Dagli Appennini ai Pirenei. Pietro Bubani: un botanico nel Risorgimento*, a cura di S. Pezzoli, Giuseppe Masetti, Alessandro Alessandrini, Fuenza, Edit Fuenza, 2006, p. 337-338.

²⁴ La lettera è stata collocata nel fondo speciale *Collezione Autografi*, CCXIV, 25565.

²⁵ Vedi prot. 2061/VII del 15 novembre 2006. L'acquisto è stato effettuato presso Forni Antiquariato (cfr. *Catalogo 95*, n. 10613). Il carteggio è stato aggiunto ad altro materiale di Enrico Frati a formare il ms. B.4282.

2.2 Catalogazione

La diminuzione delle risorse economiche a disposizione, non consentendo - se non in misura minima - il ricorso a incarichi o ad appalti, ha ovviamente influito in modo negativo sui risultati della catalogazione informatizzata determinando una considerevole diminuzione, pari addirittura al -42,7%, rispetto alla prestazione dell'anno precedente.

anno	volumi moderni	volumi antichi	totale documenti 'collocati' in SBN
2004	32.893	2.758	35.651
2005	26.762	3.854	30.616
2006	13.723	3.827	17.550

Se il numero di catalogazioni effettuate in SBN nel 2006 è meno della metà di quelle effettuate nel 2004, c'è comunque da riconoscere, a parziale consolazione, che il rapporto con l'entità delle acquisizioni ordinarie verificatesi nel corso dell'anno vede comunque un saldo positivo di circa 12.000 unità, che è in gran parte indicativo dell'entità del recupero del pregresso. Tale recupero ha interessato soprattutto i fondi *Borsi* (2.853 unità), *Rabbi* (1.480 unità), *Tanari* (1.129 unità), *Sorbelli* (833 unità), *Goretti* (818 unità), *Venturini* (326 unità), *Bolaffio* (113 unità), *Palmieri* (14 unità): questa parte del lavoro di catalogazione assomma da sola a 7.756 unità, pari al 43,1% del totale delle catalogazioni del 2006.²⁶

È cominciata la catalogazione, all'interno della nuova sezione di collocazione «35», dei volumi avviati allo scarto dalle biblioteche di documentazione generale e di pubblica lettura del Comune di Bologna (Sala Borsa e biblioteche di quartiere) individuati

²⁶ L'ufficio catalogazione dell'Archiginnasio ha potuto contare sull'aiuto di operatori della cooperativa Codess Cultura, soprattutto per i fondi *Goretti*, *Venturini*, *Borsi* e *Rabbi*: cfr. prot. 1309/VII del 25 luglio 2005 (appalto iniziato il 6 settembre 2005 e terminato nel febbraio 2006) e prot. 1376/VII del 30 agosto 2006 (appalto iniziato il 2 novembre del 2006).

però come meritevoli, per la loro significatività o per essere in copia unica all'interno del sistema bibliotecario comunale, di essere conservati in Archiginnasio: nel corso dell'anno nella nuova sezione «35» sono confluiti 216 volumi.

Altri lavori che vanno specificamente ricordati sono l'avvio, a cura di Elisa Rebellato, della catalogazione informatizzata (479 unità) degli opuscoli di Giulio Cesare Croce, in particolare quelli della raccolta Gozzadini con collocazione A.VG.IX.1; la prosecuzione dell'intervento sulla *Miscellanea Spada* donata da Tammaro De Marinis nel 1929; la catalogazione informatizzata degli opuscoli appartenuti a Pietro Bubani che erano stati donati all'Archiginnasio da Ignazio Massaroli fra il 1913 e il 1920;²⁷ il riordino e la catalogazione, a cura di Rosa Spina, dei microfilm tratti da volumi, spesso antichi, della Biblioteca.²⁸

Alla fine dell'anno, su un patrimonio complessivo di documenti a stampa posseduti dall'Archiginnasio stimato in 851.837 unità, risultavano catalogate all'interno del Servizio Bibliotecario Nazionale 272.610 unità, pari al 32% del totale.

2.3 Servizio di distribuzione e prestito

L'annata 2006 è stata contraddistinta per il Servizio di distribuzione e prestito da alcune difficoltà connesse alla riorganizzazione del personale addetto, difficoltà determinatesi a seguito di pensionamenti, trasferimenti ad altre sezioni della biblioteca o ad altri istituti, avanzamenti di livello (e quindi cambiamento di mansioni), nuovi inserimenti – a volte temporanei – di personale, ovviamente da formare. Tutto questo ha determinato una ripetuta condizione di emergenza nella copertura dei turni, a cui si è posto riparo facendo al bisogno ricorso alla disponibilità dei colleghi dell'unità operativa Catalogazione e acquisizioni. Nel

²⁷ Cf. GIOVANNA DELCORNO, *Opuscoli provenienti dalla biblioteca di Pietro Bubani ed ora conservati nella Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna*, in *Dagli Appennini ai Pirenei* cit., p. 347-367.

²⁸ È stata l'occasione per catalogare in SBN non solo i microfilm, ma anche i volumi dai quali erano stati tratti, e gli altri eventuali esemplari della medesima edizione presenti nelle raccolte dell'Archiginnasio.

corso dell'anno si è dovuto procedere ad alcune modifiche e riduzioni del servizio al pubblico: a partire dal 2 gennaio si è abbassato alle ore 17,30 (alle ore 13,00 il sabato) l'orario entro il quale il pubblico può avanzare richieste di libri in lettura al banco di distribuzione, riducendo inoltre da cinque a quattro i prelievi di materiale dalle soffitte nel corso della giornata, poi ridotti ulteriormente a tre a partire dal mese di maggio.

Questa situazione, certamente non ottimale, ha contribuito alla contrazione dei risultati conseguiti nel 2006 rispetto a quelli dell'anno precedente: -4,6% per numero di utenti e -13,3% per numero di richieste di libri in lettura.

	anno 2005	anno 2006
giorni di apertura	289	288
ore di erogazione dei servizi	2.595	2.590
ingressi	67.949	64.710
numero utenti ogni 10 ore di apertura	261,84	249,84
richieste di libri in lettura	42.207	36.536
richieste di libri in lettura per ogni ora	16,26	14,10
carte di entrata «annullate» %	55,8%	65,4%
richieste inevase %	2,0%	2,0%
prestiti a domicilio	6.156	5.609

In calo anche i prestiti a domicilio (-8,9%) e i prestiti interbibliotecari (-5,4%), passati dai 328 dell'anno 2005 ai 310 del 2006 (di cui 293 come biblioteca prestante e 17 come biblioteca richiedente).

In notevole aumento, dopo due anni di leggera flessione, la percentuale di carte di entrata «annullate», indicatore che segnala gli utenti che non effettuano richieste di volumi in lettura al banco di distribuzione. Si è passati dal 55,8% del 2005 al 65,4% del 2006: in pratica, quasi due terzi degli utenti dell'Archiginnasio non utilizzano il Servizio di distribuzione e prestito, vivendo la Biblioteca come semplice sala di studio «con libri propri», o

facendo ricorso agli altri servizi: Sala di consultazione, navigazione Internet, Sezione manoscritti e rari, Gabinetto dei disegni e delle stampe.

Stabile invece l'indicatore delle richieste inevase (2,0%), che sta ad indicare come il sostanziale ricambio del personale addetto alla distribuzione e soprattutto l'immissione di personale del tutto nuovo, precedentemente non impiegato in biblioteche, non abbiano influito negativamente sulla corretta esecuzione del servizio.

2.4 Consultazione e reference

Nel corso del 2006 è stato avviato un progetto di risistemazione della Sala di consultazione. L'obiettivo era quello di rendere più agevole l'utilizzo dei volumi della sezione di *Bibliografia* trasferendoli dal secondo ballatoio al pianoterra, in fondo alla Sala di consultazione. Parallelamente le sezioni di *Scienze economiche*, *Scienze sociali*, *Scienze politiche*, *Psicologia*, *Pedagogia*, *Scienze matematiche e fisiche*, *Scienze naturali*, *Scienze chimiche*, *Scienze mediche*, appositamente sfoltite dai documenti più obsoleti e specialistici (sono stati oltre 500 i volumi ricollocati nella sezione «Ex Cons.») venivano trasferiti dal pianoterra al secondo ballatoio. Lo «scambio» ripristinava in qualche modo le caratteristiche che la Sala di consultazione aveva nel 1958, quando venne aperta per la prima volta al pubblico, riconoscendo quindi di nuovo alla sezione di *Bibliografia* quel ruolo che in una biblioteca come l'Archiginnasio necessariamente riveste. Dopo un riscontro inventariale effettuato durante il mese di luglio anche con l'aiuto di *stagiste* del Liceo Minghetti, si sono movimentati nel mese di agosto, approfittando della chiusura estiva, circa 5.000 volumi.

Il servizio di navigazione Internet è stato sospeso dal 29 maggio al 3 settembre per consentire la sperimentazione del *software* Ahab. Realizzato, per conto dei Sistemi Informativi del Comune di Bologna, per rispondere più adeguatamente a quanto previsto dalla normativa in materia di protezione dei dati personali e al decreto 144 del 2006 (circa l'identificazione dei naviga-

tori Internet delle biblioteche pubbliche), il *software* Ahab verrà adottato da tutte le biblioteche comunali di Bologna. La sperimentazione, proseguita nei fatti fino a dicembre 2006, è consistita nel monitoraggio costante del programma e nella segnalazione al Settore Sistemi Informativi dei malfunzionamenti riscontrati e delle migliorie ritenute necessarie per un servizio più efficace.

Il 2006 è stato il primo anno completo del servizio di *reference* digitale cooperativo *Chiedilo al bibliotecario*, che ha visto l'Archiginnasio, con 359 risposte date, contribuire per circa un terzo del totale alla riuscita dell'originale formula di cooperazione interbibliotecaria. Nel 2006 i partner del servizio sono diventati sette con l'ingresso della Biblioteca dell'Assemblea legislativa della Regione Emilia-Romagna e della Biblioteca dell'Istituto per il Lavoro.

2.5 Progetti informatici

Nel corso del 2006 l'Archiginnasio ha affrontato il tema della conservazione delle sue collezioni digitali, divenute ormai ingenti. Con l'acquisto di due nuove unità esterne (dischi fissi) da 1,4 TB cadauna è stato possibile realizzare un archivio di sicurezza di tutti i *file* immagini e dati della *biblioteca digitale* dell'Archiginnasio. Il lavoro di riversamento dei 462 cd-rom e dei 403 dvd-rom sui quali erano prima archiviati i *file* digitali è stato realizzato, sotto la supervisione di Ruggero Ruggeri, da due studenti universitari in servizio presso l'Archiginnasio con contratto di «150 ore». Alla fine dell'anno le due nuove unità esterne contenevano più di 1.580.000 immagini: oltre all'enorme *Catalogo storico Frati-Sorbelli* (1.312.728 immagini), sono da segnalare la *Gazzetta «Bologna»* (36.656 immagini), il periodico «*Comune di Bologna»* (36.353 immagini), i *Bandi Merlini* (28.320 immagini), la raccolta di ritratti *Facies* (13.702 immagini), gli *Opuscoli di Giulio Cesare Croce* (7.745 immagini), le *Fotografie del fondo Cervi* (3.303 immagini).

Nel corso dell'anno la biblioteca digitale si è arricchita di due nuove basi dati rese liberamente accessibili sul *web*: gli *Opuscoli*

di Giulio Cesare Croce, pubblicati in rete il 25 luglio 2006; e la base dati relativa alle *Seicentine bolognesi* stampate fra il 1621 e il 1700 possedute dall'Archiginnasio (4.449 record).

Da ultimo è da segnalare che fra il gennaio e il settembre 2006 la rete informatica interna della Biblioteca è 'migrata' da Token Ring a Fast Ethernet. La complessa operazione è ovviamente stata preceduta da un'attenta ricognizione dei cablaggi interni e da una verifica dell'integrità di tutti i cavi.

2.6 Sezione Manoscritti e Rari

I dati relativi al servizio al pubblico della sezione manoscritti e rari risultano in flessione rispetto all'anno precedente sia per numero di utenti (-11,4%) sia per numero di documenti consultati (-13,6%).

	2004	2005	2006
Utenti	2.133	1.949	1.727
Documenti consultati	4.543	4.005	3.460

Tale flessione è presumibilmente ricollegabile anche alla sempre maggiore diffusione di macchine fotografiche digitali. Nel 2006 il numero di richieste di «riproduzioni eseguite con mezzi propri» ha superato quello di richieste di riproduzione presso il laboratorio interno di fotoreproduzione. Il maggiore ricorso da parte degli studiosi alla nuova tecnologia, che consente minori spese e maggiore rapidità di esecuzione, ha senz'altro facilitato il loro lavoro con la conseguenza che, una volta realizzata autonomamente la riproduzione digitale dei documenti oggetto di studio, un ricercatore può tranquillamente studiarli anche a casa propria, senza la necessità di tornare più volte a consultare gli originali.

Tutt'altro che in flessione, invece, l'attività di riordino, descrizione e inventariazione scientifica dei fondi speciali archivistici. Per ricordare solo gli interventi maggiori: è stata ultimata la descrizione dei fondi *Maria Sara Goretti* (a cura di Patrizia

Busi)²⁹ e *Umberto Borsi* (a cura di Maria Grazia Bollini); è seguito l'intervento sui fondi *famiglia Bentivoglio* e *famiglia Pizzardi* (a cura di P. Busi), *Albano Sorbelli* (a cura di M.G. Bollini); è stato avviato l'intervento sul fondo *Gregorio Casali* (a cura di Clara Maldini)³⁰ e sul fondo *Instrumenti* (a cura di Paola Foschi), e la ricognizione del fondo *Alessandro Palagi* (a cura di Lanfranco Bonora).

Una menzione particolare meritano poi due interventi straordinari.

La ricognizione del fondo *Jakob Moleschott* (organizzato in 216 cartelle per un totale di 12,60 metri lineari), oggetto negli anni 1986-1991 di un primo intervento di descrizione (106 cartelle su 216) da parte di Marcel Desittere,³¹ ha portato nel corso del 2006, ad opera di P. Busi, a rintracciare, nella rimanente parte del fondo non ancora revisionata, numerosi frammenti di altri fondi documentari, evidentemente finiti frammati alle carte *Moleschott* in occasione dei sommari riordini delle raccolte dopo i danni provocati dalla Seconda Guerra Mondiale. Sono così stati recuperati, grazie al lavoro prima di M. Desittere poi di P. Busi, lacerti significativi dei fondi speciali *Filopanti*, *Tanari*, *Ceneri* e *Associazione costituzionale delle Romagne*; e soprattutto sono riemerse nove delle 40 lettere di Gioachino Murat alla figlia Letizia di cui veniva segnalata la perdita fin dal 1979.³²

Approfitando della chiusura estiva della Biblioteca si è proceduto allo spostamento del fondo librario *Accademia dei Gelati* dal primo al secondo ballatoio della Sala 16, per riorganizzare la disposizione sugli scaffali dei volumi a stampa antichi e rari con collocazione «16», molti dei quali erano stati condizionati entro seicole idonee alla conservazione che ne avevano inevitabilmen-

²⁹ Cfr. PATRIZIA BUSI, *Le carte di Maria Sara Goretti. Inventario e notizie documentarie* (sec. XIX/finè - 1997), «L'Archiginnasio», C, 2005 (stampa settembre 2007), p. 540-566.

³⁰ L'intervento sul fondo *Gregorio Filippo Maria Casali Bentivoglio Paleotti* è stato avviato il 2 ottobre 2006 grazie al contributo economico della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna; cfr. prot. 1390/VII del 28 luglio 2006 e prot. gen. 182365 del 17 agosto 2006.

³¹ Vedi prot. 650/IV-3 del 5 aprile 1986 e prot. 1264/IV-3a del 13 novembre 1990.

³² Cfr. MARIO FANTI, *Consistenza e condizioni attuali delle raccolte manoscritte della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», LXXIV, 1979, p. 7-58, a p. 25. Le lettere ritrovate (segnate a matita 3 e 25-35) sono datate la prima 20 maggio 1807 e le altre fra il 18 aprile 1813 e il 1° gennaio 1814.

te aumentato l'ingombro. È stata l'occasione per un riscontro sia del fondo librario *Accademia dei Gelati* sia dei volumi con collocazione da «16.A» a «16.L.» compresa.

2.7 Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

Il 2 marzo 2006 venivano appesi alle pareti del Gabinetto dei disegni e delle stampe la mappa dei beni fondiari Lambertini e Ranuzzi Cospi nella zona di Poggio Renatico, realizzata nel 1740 dal perito Giulio Cassani,³³ e il grande cartone a carboncino di Pelagio Palagi raffigurante *Mario e il Cimbro*. Il 30 maggio 2006 il quadro di Domenico Maria Canuti raffigurante *Ercole e Onfale*³⁴ veniva trasferito dal Gabinetto dei disegni e delle stampe per fare ritorno alla Pinacoteca Nazionale.³⁵ Per compensare l'Archiginnasio della perdita, la Pinacoteca inviava in deposito quattro nuovi ritratti (fra cui quelli di Ludovico Savioli e Francesco Maria Zanotti). Questi lavori di riorganizzazione delle opere appese ai muri del Gabinetto dei disegni e delle stampe ne hanno imposto la chiusura straordinaria al pubblico per quattro intere giornate (1-2 marzo e 29-30 maggio).

Per quello che riguarda la raccolta dei quadri, è da segnalare anche il restauro, in previsione delle iniziative carducciane del 2007, del *Ritratto di Giosue Carducci* dipinto nel 1901 da Giuseppe Tivoli,³⁶ e il restauro del ritratto di padre Giambattista Martini appartenente al Gabinetto dei disegni e delle stampe.³⁷

Modeste le nuove acquisizioni di materiale grafico realizzate nel corso del 2006: due incisioni di Giacomo Giovannini da Ludovico Carracci raffiguranti telamoni (GDS, Raccolta stampe per soggetto, cart. K, n. 402-403);³⁸ un disegno ottocentesco con

³³ Vedi prot. 383/VII del 23 febbraio 2006.

³⁴ Vedi SIMONETTA STAGNI, *Domenico Maria Canuti pittore (1626-1684)*, Rimini, Luisè, 1988, p. 110 e 197-198.

³⁵ Vedi prot. 1825/IV-3a del 20 settembre 2005.

³⁶ Il dipinto è appeso dal 2004 alla parete meridionale della Segreteria di Direzione: cfr. *Relazione del Direttore sull'attività svolta nel 2004*, «L'Archiginnasio», XCIX, 2004, a p. XXXIX. Il restauro è stato eseguito da Pietro Antoni: cfr. prot. 905/VII del 15 maggio 2006.

³⁷ Anche questo intervento è stato eseguito da Pietro Antoni: cfr. prot. 1079 del 12 giugno 2006.

³⁸ Acquisto effettuato presso SEAB (cfr. prot. 733/VII del 14 aprile 2006).

Veduta panoramica di Bologna presa da un convento (GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 99);³⁹ due tavole con *Fregi* incise da Luigi e Francesco Basoli, su invenzione di Antonio Basoli e su disegno di Giacinto Bonola ed Ercole Dotti (GDS, Raccolta stampe per soggetto, cart. C, n. 700-701);⁴⁰ la stampa ottocentesca *Jeu de la mora à Bologne* dei fratelli Rouargue (GDS, Raccolta stampe per soggetto, cart. L, n. 139).⁴¹ Occorre poi menzionare l'incisione satirica *L'imbianchino di Bologna* del 1796 (GDS, Raccolta stampe per soggetto, cart. L, n. 115 bis);⁴² le otto fotografie autografate di Candida Höfer realizzate in Archiginnasio il 10 marzo 2006;⁴³ e il prezioso *album* di Pietro Bubani, con 36 ritratti fotografici della seconda metà dell'Ottocento, donato da Stefano Pezoli.⁴⁴

Per quello che riguarda il servizio al pubblico, c'è da segnalare che, pur in presenza di un aumento degli utenti (+9,8%), si è riscontrata una flessione del -23,8% delle opere consultate:

	anno 2004	anno 2005	anno 2006
utenti	728	730	801
opere consultate*	11.199	12.270	9.344

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

È stato effettuato fra il 22 novembre 2006 e l'8 gennaio 2007 un completo riscontro inventariale delle *Stampe di autori vari* (45 cartelle per un totale di circa 4.500 opere) e sono proseguiti,

³⁹ Acquisto effettuato presso la Libreria antiquaria Gutenberg di Cassano d'Adda (cfr. *Catalogo* 119, lotto n. 145; prot. 998/VII del 29 maggio 2006).

⁴⁰ Acquisto effettuato presso SEAB (cfr. catalogo di vendita *Balagagna acse*, novembre 2005, al n. 60; vedi prot. 2289/VII del 22 novembre 2005).

⁴¹ Acquisto effettuato presso SEAB (cfr. catalogo di vendita *Balagagna acse*, novembre 2005, al n. 85; vedi prot. 2490/VII del 19 dicembre 2005).

⁴² L'esemplare, acquistato dalla Libreria Docet di Bologna, differisce da quello acquistato già nelle raccolte dell'Archiginnasio (GDS, Raccolta stampe per soggetto, cart. L, n. 115) perché non mutilo, nella parte inferiore del foglio, del titolo e dell'indicazione del luogo e della data di stampa: «L'imbianchino di Bologna / Chi dal 40 leva il 4 rimane 0 / Venezia anno primo della Libertà Italiana».

⁴³ Cfr. prot. 119/IV-3c del 23 gennaio 2006.

⁴⁴ Cfr. prot. 290/III del 3 febbraio 2006. L'*album* è stato descritto da Maria Grazia Bollini in *Dagli Appennini ai Prenei* cit., p. 340-342.

anche grazie alla collaborazione di due tirocinanti, i lavori di trascrizione dell'inventario dei *Disegni di autori vari*.

2.8 Conservazione

Ancora più doloroso, rispetto agli altri servizi della Biblioteca, è stato per il settore Conservazione il taglio di risorse economiche a disposizione. La tabella che segue illustra bene la situazione che si è venuta a determinare:

	2001	2002	2003	2004	2005	2006
restauri	44	83	67	66	188	0
legature	696	569	619	425	732	45
spesa per restauri e legature (in euro)	28.304,82	22.704,48	30.027,68	20.021,80	34.201,35	1.696,50
risorse economiche complessive destinate alla conservazione (in euro)	37.184,58	55.236,52	47.760,52	49.730,33	46.046,41	11.605,55

In pratica nel 2006 non vi è stata la possibilità di ricorrere a laboratori esterni di restauro e non sono state effettuate legature se non per 45 volumi di quotidiani (quelli con la cronaca locale bolognese). Si è sospesa la legatura anche della «Gazzetta Ufficiale» e del «Bollettino Ufficiale della Regione Emilia-Romagna», i cui fascicoli sono stati sistemati in contenitori in cartoncino ondulato. Le poche risorse a disposizione sono state impiegate in gran parte nell'acquisto di materiale per il condizionamento dei documenti (soprattutto contenitori e buste per migliorare la conservazione dei materiali da proteggere).

È proseguito il controllo delle raccolte librarie, con particolare attenzione ai volumi delle collocazioni «10» (in particolare il fondo *Rusconi*), «32» e *Tanari*. Gli interventi di manutenzione e piccolo restauro effettuati nel laboratorio interno della Biblioteca hanno riguardato sia materiale manoscritto (serie A, Manoscritti *Gozzadini*, fondo speciale *Tanari*), sia a stampa (volumi delle sale storiche, volumi con collocazione «32», volumi dei fondi *Baldacci*, *Boeris*, *Borsi*, *Ex-Cons.*, *Goiretti*, *Malvezzi*, *Sorbelli*).

3. Iniziative culturali

Intensissima la programmazione di iniziative realizzate nel corso del 2006, la più riuscita delle quali è senz'altro stata l'apertura straordinaria del palazzo e delle sale storiche di deposito, con tutta una ricca serie di eventi collegati, la sera del 3 febbraio 2006 per celebrare il centosessantunesimo anniversario dell'inaugurazione della Biblioteca nella sede dell'Archiginnasio avvenuta il 3 febbraio 1846. *La notte bianca* ha avuto uno straordinario successo di pubblico, che è stato possibile fronteggiare solo grazie all'abnegazione del personale in servizio volontario e degli ex colleghi in pensione 'precettati' per l'occasione.⁴⁵

Sono state 11 le esposizioni realizzate o semplicemente ospitate nei locali dell'Archiginnasio, fra le quali va specialmente ricordata *La stagione dei Bentioglio nella Bologna rinascimentale. Le testimonianze librarie*, inaugurata al pubblico il 21 ottobre, alla presenza del Sindaco,⁴⁶ e illustrata in questo stesso Bollettino da un saggio di Anna Manfron e Anna Maria Scardovi.

21 novembre 2005 - 28 gennaio 2006	Quadrilogo superiore	<i>Giacomo Matteotti fra storia e memoria</i> . Mostra fotografica e documentaria a cura di Stefano Carretti, promossa da Associazione Nazionale "Sandro Pertini", Assemblée Legislativa Regione Emilia Romagna e Fondazione di Studi Storici "Filippo Turati"
27 gennaio - 26 febbraio	Cortile	Nell'ambito di <i>Bologna Art First</i> , esposizione nel cortile dell'Archiginnasio dell'opera <i>Il re del mondo obliquo</i> dell'artista Marco Di Giovanni
3 febbraio - 1 settembre	Quadrilogo superiore	<i>La Biblioteca Comunale di Bologna all'Archiginnasio. Il 160° della sua apertura al pubblico nell'antica sede dell'Università</i> , a cura di Valeria Roncuzzi e Sandra Saccone
25 marzo - 8 aprile	Quadrilogo inferiore	<i>Parametro 35 anni</i> , mostra a cura di Glauco Gresleri per commemorare la rivista internazionale di architettura e urbanistica fondata da Giorgio Trebbi

⁴⁵ Vedi prot. 162/IV-3a del 28 gennaio 2006. L'ideazione degli eventi e la complessa organizzazione logistica della serata è stata curata da Maurizio Avanzolini e Marilena Bascarini.

⁴⁶ Vedi prot. 1448/VIII dell'11 agosto 2006.

6 settembre – 17 settembre	Quadriloggiato superiore	<i>Rilegare l'immaginario. Libri rari da una collezione</i> , mostra a cura di Marco Vallora in occasione di <i>Artelibro. Festival del Libro d'Arte</i>
21 settembre – 14 ottobre	Quadriloggiato superiore	<i>Spazi urbani e tutela ambientale</i> , a cura di Giancarlo Roversi e Arabella Ribisi, nell'ambito dell'iniziativa <i>Bologna città nella storia. Storia e ambiente</i>
3 ottobre – 21 ottobre	Quadriloggiato inferiore	<i>Centro Parco. Le aree protette bolognesi e le loro attività</i> , organizzata dalla Provincia di Bologna, in collaborazione con la Fondazione Villa Ghigi, nell'ambito del programma <i>Parchi a fuoco. Mostre e spettacoli dedicati alle aree protette bolognesi</i>
28 ottobre – 4 dicembre	Quadriloggiato inferiore	<i>Ortografie: segni di terra bolognese e della sua gente</i> , mostra fotografica di Erika Zanetti, a cura del Centro Antartide
21 ottobre – 7 gennaio 2007	Sala Stabat Mater	<i>La stagione dei Benivoglio nella Bologna Rinascimentale. Le testimonianze librarie</i> , a cura di Anna Manfron e Anna Maria Scardovi
9 novembre – 10 dicembre	Quadriloggiato superiore	<i>Tony Vaccaro. La mia Italia. Fotografie 1945-1955</i> , a cura di Andrea Morelli, esposizione prodotta dall'Associazione Culturale "Balbino Del Nunzio" di Padova e promossa da Fischer Italia
9 novembre – 10 dicembre	Quadriloggiato superiore	<i>Premio biennale internazionale "Barbara Cappocchia"</i> , edizione 2005, mostra degli elaborati del concorso internazionale di Architettura promosso ed organizzato da Fischer Italia

Non meno fitta la serie di iniziative ospitate nella Sala dello Stabat Mater e, occasionalmente, nel Teatro Anatomico.

20 gennaio	Sala Stabat Mater	Conferenza <i>Europa tra interessi e passioni</i> , promossa da Cariso San Paolo. Relatore: Tommaso Padoa Schioppa ⁴⁷
24 gennaio	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Sul limitare</i> di Antonio Faeti (Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2005). Relatori: Marco A. Bazzocchi, Emy Beseghi, Eleonora Ribisi

⁴⁷ In occasione del convegno, la Cassa di Risparmio in Bologna ha donato alla Biblioteca una raccolta di 16 pasquinette manoscritte relative ai conclavi del 1730 e del 1740 e al pontificato di Benedetto XIII (cfr. prot. 2000/IV-3a del 14 ottobre 2005). Vedi *Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2005*, «L'Archiginnasio», C, 2005, a p. XXVII.

27 gennaio	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Percorsi della memoria. 1940-1945: la storia, i luoghi</i> , a cura di Vito Patricchia (Bologna, Clueb, 2005). Relatori: Monica Domini, Mario Isnenghi, Paolo Bombeni, Ezio Raimondi, Angelo Varni
30 gennaio	Sala Stabat Mater	Presentazione del progetto del Comune di Bologna <i>Lotta all'esclusione sociale: verso l'inclusione attraverso la comunicazione</i>
1 febbraio	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Amanti e regine. Il potere delle donne</i> di Benedetta Craveri (Milano, Adelphi, 2006), organizzata in collaborazione con Melbookstore. Relatori: Anna Ottani Cavina e Annamaria Tagliavini
2 febbraio	Teatro Anatomico	Cerimonia per la ricollocazione delle lapidi di Ulisse Aldrovandi e dell'VIII Centenario dello Studio. Relatori: Pier Ugo Calzolari, Sergio Cofferati, Gian Battista Vai, P. Bellettini. Evento promosso dall'Università di Bologna, dalla Biblioteca dell'Archiginnasio e dal Comitato nazionale per le celebrazioni del IV Centenario della morte di Aldrovandi
3 febbraio	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>A caccia di farfalle. Manuale semplice e breve per guardar quadri e sculture senza complessi d'inferiorità</i> di Eugenio Riccòmini (Bologna, Zanichelli, 2005), organizzata in collaborazione con Melbookstore. Relatori: Stefano Bonaga, Marcello Iori, Michele Smargiassi
3 febbraio	Sala Stabat Mater	In occasione del 160° anniversario dell'apertura al pubblico della Biblioteca nel palazzo dell'Archiginnasio, comunicazioni di P. Bellettini, Rosaria Campioni, Cristiana Morigi Govi; musica della tradizione popolare bolognese eseguita da Placidia Staro e Bruno Zanella; racconti del <i>suonatore dei mercati</i> Federico Berti; visite guidate alle sale storiche e ai depositi librari.
6 febbraio	Sala Stabat Mater	Inaugurazione del 199° anno accademico dell'Accademia Nazionale di Agricoltura. Prolusione di Paolo Grossi sul tema <i>L'agricoltura e il suo diritto nell'età della globalizzazione</i>
7 febbraio	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>«Qui volerli in iure promoveri...». I dottori in diritto nello Studio di Bologna (1501-1796)</i> di Maria Teresa Guerrini (Bologna, CLUEB, 2005). Relatori: Gian Paolo Brizzi, Pier Ugo Calzolari, Stefano Canestrari, Marco Cavina

21 febbraio	Sala Stabat Mater	Seminario sulla revisione della RICA organizzato dall'Associazione Italiana Biblioteche. Relatore: Alberto Petrucci
21 febbraio	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Il paesaggio è un'avventura. Invito al piacere di viaggiare e di guardare</i> di Raffaele Milani (Milano, Feltrinelli, 2005), organizzata in collaborazione con Librerie Feltrinelli. Relatori: Franco Farinelli, Sergio Givone, Ezio Raimondi
22 febbraio	Sala Stabat Mater	Conferenza stampa di presentazione della mostra <i>Turner Monet Pollock. Dal Romanticismo all'Informale. Omaggio a Francesco Arcangeli</i> . Relatori: Bianca Arcangeli, Marco Antonio Bazzocchi, Alberto Cassani, Andrea Emiliani, Lanfranco Gualtieri, Ezio Raimondi, Michela Scolaro, Claudio Spadoni
28 febbraio	Sala Stabat Mater	<i>Dove finisce la città</i> . Corso-concorso fotografico per le scuole secondarie di Bologna e provincia, promosso da Artelibro. Relatori: Valeria Roncuzzi e Maria Pace Marzocchi
9 marzo	Sala Stabat Mater	<i>Dove finisce la città</i> . Corso-concorso fotografico per le scuole secondarie di Bologna e provincia, promosso da Artelibro. Relatori: Vittorio Degli Esposti e Riccardo Vlahov
14 marzo	Sala Stabat Mater	Giornata di studi <i>Sul futuro dell'arte e della tutela del patrimonio artistico e del paesaggio italiano. Il paesaggio, i luoghi d'arte e le istituzioni culturali</i> . Relatori: Jadranka Bentini, Felicia Bottino, Marco Cammelli, Pier Luigi Cervellati, Silvia Dell'Orso, Andrea Emiliani, Vittorio Emiliani, Milena Naldi, Piero Orlandi, Ezio Raimondi, Eugenio Riccomini
18 marzo	Sala Stabat Mater	Conferenza <i>La gestione della salute: passato e presente</i> , promossa dalla Società Medica Chirurgica. Relatori: Luigi Bolondi, Ivano Dionigi, Stefano Zamagni
22 marzo	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Alle origini della festa bolognese della porchetta, ovvero San Bartolomeo e il cambio di stagione</i> di Lorena Bianconi (Bologna, Clueb, 2005), organizzata in collaborazione con la Soprintendenza per i beni librari e documentari della Regione Emilia-Romagna e con il contributo della ditta Tamburini e dell'azienda agricola Tizzano. Relatori: Rosaria Campioni, Maria Cristina Citroni, Angela Donati, Mario Fanti, Massimo Montanari

25 marzo	Sala Stabat Mater	In occasione del 35° anniversario della rivista «Parametro», conferenza di Peter Eisenman <i>Lessons of Architecture</i> e inaugurazione della mostra <i>Parametro 35 anni</i> a cura di Glauco Gresleri
29 marzo	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Storia di Bologna. vol. 1. Bologna nell'antichità</i> a cura di Giuseppe Sassetelli e Angela Donati (Bologna, Bononia University Press, 2005), organizzata in collaborazione con la Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna. Relatori: Sergio Cofferati, Fabio Roversi Monaco, Angelo Varni, Renato Zangheri
4 aprile	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Psicopatologia delle riforme quotidiane</i> di Luciano Vandelli (Bologna, Il mulino, 2006). Relatori: Augusto Barbera, Marco Cammelli, Angelo Panebianco
6 aprile	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Storia economica del clero in Europa. Secoli XV-XIX</i> di Fiorenzo Landi (Roma, Carocci, 2005). Relatori: P. Belletini, Elena Brambilla, Vera Negri Zamagni
8 aprile	Sala Stabat Mater	Presentazione della versione virtuale della mostra <i>La Biblioteca comunale di Bologna all'Archiginnasio. Il 160° della sua apertura al pubblico nell'unica sede dell'Università</i> da parte delle curatrici Valeria Roncuzzi e Sandra Sacone
20 aprile	Sala Stabat Mater	Conferenza « <i>Dai merli rifiorenti ...</i> »: la <i>Bologna di Alfonso Rubbiani. 1880-1907</i> (nell'ambito della rassegna <i>Da Luigi Serra a Giorgio Morandi. 1880-1920. Quarant'anni di cose d'arte a Bologna. Tre conversazioni con Mari- lena Pasquali</i>)
27 aprile	Sala Stabat Mater	Conferenza <i>Nuovi artisti e nuovi fermenti in una città che cambia. 1910-1920</i> (nell'ambito della rassegna <i>Da Luigi Serra a Giorgio Morandi. 1880-1920. Quarant'anni di cose d'arte a Bologna. Tre conversazioni con Mari- lena Pasquali</i>)
4 maggio	Sala Stabat Mater	Conferenza <i>Il trauma della guerra e gli artisti del domani. 1910-1920</i> (nell'ambito della rassegna <i>Da Luigi Serra a Giorgio Morandi. 1880-1920. Quarant'anni di cose d'arte a Bologna. Tre conversazioni con Mari- lena Pasquali</i>)

11 maggio	Sala Stabat Mater	Presentazione degli scrittori che concorrono al LX Premio Strega. Relatori: Tullio De Mauro, Angelo Guglielmi, Maurizio Maggiani
16 maggio	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Poesia romantica in musica</i> , a cura di Alberto Caprioli (Bologna, Bononia University Press, 2005). Relatori: Lorenzo Bianconi, Michele Corneta, Lilla Maria Crisafulli, Alberto Destro, Ezio Raimondi
18-19 maggio	Sala Stabat Mater	Convegno <i>Le biblioteche per la libertà d'accesso all'informazione</i> , organizzato dall'Associazione Italiana Biblioteche
20 maggio	Cortile	<i>Gustare il museo. Aperitivi nei Cortili</i> . Iniziativa organizzata dal Settore Cultura del Comune di Bologna per festeggiare l'avvio della gratuità in tutti i musei civici cittadini
23 maggio	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Agostino, Annibale e Ludovico Carracci. Le stampe della Biblioteca Palatina di Parma</i> , a cura di Roberto Cristofori (Bologna, Editrice Compositori, 2005). Relatori: Giuseppina Benassati, Daniele Benati, Leonardo Farinelli, Ezio Raimondi
29 maggio	Sala Stabat Mater	Presentazione ed illustrazione dei nuovi servizi Opac Sebina Open Library (SOL), organizzata in collaborazione con l'Università di Bologna. Relatrice: Raffaella Gaddoni
31 maggio	Sala Stabat Mater	<i>Tradizione e tradizione</i> : Massimo Caeciarì dialoga con George Steiner. Incontro realizzato in collaborazione con il Centro Studi "La Permanenza del Classico"
6 giugno	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Tutti i santi giorni</i> di Michele Serra (Milano, Feltrinelli, 2006), organizzata in collaborazione con Librerie Feltrinelli. Relatore: Antonio Albanese
7 giugno	Sala Stabat Mater	Seconda presentazione ed illustrazione dei nuovi servizi Opac Sebina Open Library (SOL), organizzata in collaborazione con l'Università di Bologna. Relatrice: Raffaella Gaddoni
8 giugno	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Aiatami tu</i> di Paolo Di Stefano (Milano, Feltrinelli, 2005). Relatori: Angelo Guglielmi, Marilisa Martelli

16 giugno	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Guerra e Resistenza sulla Linea Gotica tra Modena e Bologna 1943-1945</i> a cura di Vito Paticchia (Modena, Edizioni Artestampa, 2006). Intervengono: Francesco Berti Arnaldi, Federico Enriquez, Sandra Foci, Ezio Raimondi, Claudio Silingardi
19 giugno	Sala Stabat Mater	Convegno medico <i>Il Manuale Merck per la salute e l'informazione al paziente</i> organizzato da Fondazione MSD ⁴⁸
21 giugno	Sala Stabat Mater	Conferenza stampa di presentazione della seconda edizione di <i>Le parole dello schermo. Festival internazionale di letteratura e cinema</i>
21 giugno	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>La legge sovrana</i> di Massimo Caeciarì, Luciano Canfora, Gianfranco Ravasi e Gustavo Zagrebelsky, a cura di Ivano Dionigi (Milano, Rizzoli, 2006), organizzata in collaborazione con RCS-Libri, Centro Studi "La permanenza del Classico", La Feltrinelli. Relatori: Augusto Barbera, Sergio Cofferati, Mauro Alberto Mori, Luciano Vandelli
22 giugno	Sala Stabat Mater	<i>Bologna vista dalla luna</i> . Presentazione delle pagine sulla vita culturale di Bologna che il mensile «L'Indice dei libri del mese» pubblica nel numero di giugno 2006. ⁴⁹ Relatori: Gian Mario Anselmi, Ugo Berti, Mariolina Bertini, Angelo Guglielmi, Gianfranco Maranello, Maria Giuseppina Muzzarelli, Giovanna Pesci, Giovanni Romano, Giovanni Romeo, Giuseppe Sergi, Gianni Sofri, Annamaria Tagliavini

⁴⁸ In occasione dell'ospitalità concessa a questo convegno medico, la ditta I&C srl finanziava il restauro del *Ritratto di Corducci* (1901) di Giuseppe Tivoli, intervento che veniva affidato a Pietro Antoni (cfr. prot. 882/IV-3a).

⁴⁹ Riporto qui in nota il breve testo che avevo dedicato su quel fascicolo de «L'Indice dei libri del mese» (anno XXIII, n. 6 - giugno, p. 23) alla situazione delle biblioteche bolognesi: «Bologna, da sempre ai primi posti nelle classifiche nazionali per consumi culturali (cinema, teatri, librerie, associazioni), è anche città di biblioteche: dalle 24 del sistema bibliotecario comunale (Archiginnasio, Sala Borsa, biblioteche di quartiere, biblioteche specializzate) alle 97 del sistema bibliotecario di Ateneo (Universitaria, biblioteche di Facoltà, biblioteche di Dipartimento), fino a contare le innumerevoli biblioteche di enti religiosi o di associazioni di ogni tipo. Anche in questo campo il tono viene ovviamente dato dai 101.000 studenti dell'Università, che passano tutt'altro che inosservati in una città di appena 374.000 abitanti e che rappresentano la percentuale più rilevante del pubblico che frequenta le biblioteche.

27 giugno	Sala Stabat Mater	<i>Le parole dello schermo. Festival internazionale di letteratura e cinema.</i> Mattina: dibattito sul tema <i>Cinema e televisione in soccorso della letteratura</i> , con Giuliana Catamo, Vincenzo Cerami, Sandrone Dazieri, Valerio Evangelisti, Angelo Guglielmi, Carlo Lucarelli. Pomeriggio: Franco La Polla incontra Rutger Hauser
28 giugno	Sala Stabat Mater	<i>Le parole dello schermo. Festival internazionale di letteratura e cinema.</i> Mattina: <i>Omaggio a Mario Soldati</i> , con Adriano Aprà, Bruno Falsetto, Goffredo Fofi, Carlo Lizzani, Luca Malavasi, Paolo Mauri, Emiliano Morreale, Salvatore Nigro, Edoardo Sanguineti, Domenico Scarpa, Marco Vanelli

Dopo avere recuperato il ritardo iniziale rispetto alle vicine città romagnole, Bologna è ormai da tempo all'avanguardia nell'uso delle nuove tecnologie informatiche applicate al mondo bibliotecario; è riuscita a superare i particolarismi dei vari centri di potere cittadini dando origine ad un unico polo del Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN) che raggruppa di fatto tutte le biblioteche, non importa a quale ente afferiscano, disseminate sull'intero territorio provinciale. La catalogazione informatizzata e partecipata ha così portato a veri e propri record di prestazione che hanno pochi eguali sul territorio nazionale (all'interno del polo bolognese SBN sono stati superati i 4 milioni di volumi catalogati in rete). A tutto questo è da aggiungere una notevole vivacità e voglia di sperimentazione anche nel campo del digitale, la nuova frontiera nella quale si cimentano le realtà bibliotecarie più attive e motivate. Ma naturalmente anche Bologna è tutt'altro che un'isola felice: i tagli di bilancio agli istituti culturali si sono fatti sentire anche qui, mettendo in crisi realtà che già avevano un arretrato di problemi irrisolti e facendo emergere una diffusa sensazione di malessere e arretrato. Malessere che non risparmia le tre biblioteche maggiori: l'antica Biblioteca Universitaria che non ha ancora trovato un ruolo definito nella sua nuova collocazione istituzionale dopo il passaggio dal Ministero per i Beni Culturali all'Università di Bologna, faticando ad inserirsi nel sistema bibliotecario d'Ateneo del quale sembrava destinata a diventare il fulcro; la gloriosa Biblioteca comunale dell'Archiginnasio che, agli irrisolti problemi di spazi insufficienti per i depositi librari, aggiunge ora nuove difficoltà e frustrazioni nella ricerca, ormai senza propellente perché non sufficientemente finanziata; e il patrimonio librario (attualmente è catalogato informaticamente solo il 30% del posseduto, pari a 260.000 volumi su un totale di 850.000); la nuovissima Biblioteca di Sala Borsa, inaugurata nel 2001, da subito affermata come realizzazione emblematica di un nuovo modo di intendere la biblioteca di pubblica lettura, con un straordinario successo di pubblico (più di un milione di prestiti nel 2005), che, avendo dovuto cedere ai privati per attività economiche parte degli spazi che nel progetto originale le erano destinati, si dibatte da anni fra spinosi problemi di coesistenza fra pubblico e privato. Una realtà quindi, quella delle biblioteche bolognesi, senz'altro molto "avanzata" se confrontata con quella di altre città italiane, ma ancora molto distante da quelle realizzazioni europee alle quali Bologna, capoluogo di una delle regioni più ricche d'Europa, guarda come a modelli di riferimento e che ora purtroppo sembrano allontanarsi sempre di più.

28 giugno	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Vendere l'anima. Il mestiere del libraio</i> di Romano Montroni (Roma-Bari, Laterza, 2006), organizzata in collaborazione con Librerie Coop. Relatori: Aldo Balzanelli, Sergio Cofferati, Giuseppe Laterza, Patrizio Roversi, Pierluigi Stefanini
29 giugno	Sala Stabat Mater	<i>Le parole dello schermo. Festival internazionale di letteratura e cinema.</i> Mattina: <i>Com'è difficile raccontare il presente: un paese normale? (prima parte)</i> , con Marco Bechis, Marco Bellocchio, Bruno Gambarotta, Francesco Maselli, Emiliano Morreale, Francesco Patierno, Francesco Piccolo, Edoardo Sanguineti, Michele Santoro, Dario Zonta
29 giugno	Sala Stabat Mater	Conferimento dell'Archiginnasio d'oro a Franco Panunni. Relatore: Andrea Martoni
30 giugno	Sala Stabat Mater	<i>Le parole dello schermo. Festival internazionale di letteratura e cinema.</i> Mattina: <i>Com'è difficile raccontare il presente: la Turchia. La produzione culturale in Turchia</i> , con Marco Ansaldo, Çağın İrmak, Yasemin Taskin, Nejat Ulusay, Ugur Yice
6 settembre	Sala Stabat Mater	Conferenza stampa di presentazione della terza edizione di <i>Artelibro Festival del Libro d'Arte</i> . Interventi di Giovanna Pesci Enriques, Barbara Abbondanza Maccederri, Angelo Guglielmi, Simona Lambi, Pier Ugo Calzolari, Virginioangelo Marabini, Aristide Canosani, Loris Rabiti
14 settembre	Sala Stabat Mater	Cerimonia di inaugurazione, presieduta da Giampiero Mughini, della <i>Mostra mercato del libro da collezione e d'antiquariato</i> , allestita nel cortile dell'Archiginnasio e promossa dall'Associazione Librai Antiquari d'Italia (iniziativa <i>Artelibro</i>)
15 settembre	Teatro Anatomico	Teatrale rotonda promossa da ALAI sul tema: <i>Il libro di antiquariato e il Codice Urbani. Posizioni a confronto per la tutela del patrimonio librario e la libertà di commercio</i> . Interventi di U. Pregliasco, M. Ciolini, F. Cristiano, O. Diliberto, M.G. Ghiazza, P. Frassinetti, M. Pellegatta (iniziativa <i>Artelibro</i>)
15 settembre	Sala Stabat Mater	Assemblea della Società Medica Chirurgica di Bologna

15-16 settembre	Sala Stabat Mater	Convegno medico <i>VII Annual International Symposium on advances in understanding aortic diseases</i> organizzato da Università degli studi di Bologna, Servizio sanitario regionale dell'Emilia-Romagna e Regione Emilia-Romagna ²⁰
16 settembre	Teatro Anatomico	Convegno promosso da Associazione Librerie Storiche sul tema <i>Il valore delle librerie storiche e il cambiamento del mercato del libro in Italia</i> . Interventi di F. Lazzati, G. Lodetti, A.M. Matteucci, P.S. Mauri, N. Nanni, E. Riccomini (iniziativa <i>Artelibro</i>)
17 settembre	Sala Stabat Mater	- <i>Amedeo Modigliani</i> , conferenza di Beatrice Buscaroli. - <i>La memoria vegetale ed altri scritti di bibliofilia</i> . Interventi di U. Eco, U. Pregliasco, M. Scognamiglio. - Presentazione del volume <i>Il secolo della borghesia</i> di Cesare De Seta (Torino, UTET, 2006). Relatori: C. Bertelli, L. Terzolo, M. Vallora. - Videoproiezione: <i>Il restauro della Basilica di San Maurizio a Milano</i> . Interventi di C. Bertelli, M.T. Fiorio, P. Zanolini. - <i>Lecture ad arte</i> : recital di Lella Costa, introdotta da Valerio Dehò (iniziativa <i>Artelibro</i>)
21 settembre	Sala Stabat Mater	<i>Bologna città nella storia. Storia e ambiente</i> . Eventi promossi dall'Alma Mater Studiorum, dal Comune di Bologna e dal Consorzio Università-Città di Bologna. Conferenze di Francesca Bocchi su <i>Difesa dall'inquinamento e igiene pubblica nelle città medievali</i> ; e di Roberto Balzani su <i>Il lavoro cooperativo nella storia della tutela dell'ambiente</i>
22 settembre	Sala Stabat Mater e Accademia Nazionale di Agricoltura	<i>Bologna città nella storia. Storia e ambiente</i> . Conferenze di Emanuela Guidoboni su <i>Terremoti, maremoti, vulcani: l'importanza di una memoria storica</i> , e di Graziano Ferrari su <i>Viaggi nei paesaggi virtuali</i> ; dibattito <i>Le nuove energie</i> con Andrea Boltho, Alessandro Cecchi Paone, Marco Pancaldi e Vittorio Prodi; tavola rotonda sul tema <i>La fatica del contadino dalla tradizione al futuro</i> , con Giorgio Amadei, Mario Angiolini, Nerino Rossi, Gualtiero Baraldi

²⁰ In contraccambio dell'ospitalità ricevuta, la ditta I&C srl, organizzatrice del convegno, ha sponsorizzato il restauro dei due busti (uno in marmo e l'altro in gesso) dell'abate Antonio Magnani: cfr. prot. 1191/IV-3a del 6 luglio 2006.

23 settembre	Sala Stabat Mater e Società Medica Chirurgica	<i>Bologna città nella storia. Storia e ambiente</i> . Conferenze di Antonio Navarra su <i>La sfida dei cambiamenti climatici: il clima del XXI secolo</i> ; di Gian Battista Vai su <i>Italia glaciale e Italia ottimale: i due estremi climatici e i loro effetti su forma e paesaggio</i> ; dibattito sul tema <i>Ambiente e salute nella storia di Bologna: le epidemie, le carestie e le risposte della città</i> , con Stefano Arieti, Luigi Bolondi, Francesco Chiodo
28 settembre	Sala Stabat Mater	Conferenza stampa di presentazione della seconda edizione di <i>Cronobie. Cronache dal futuro della scienza</i> . Interventi di Pier Ugo Calzolari, Sergio Cofferati, Roberto Grandi, Angelo Guglielmi, Enzo Mengoli
29 settembre	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume di Rosaria Gioia e Marinella Pigozzi <i>Federico Zeri e la tutela del patrimonio italiano</i> (Bologna, CLUEB, 2006). Relatori: Ezio Raimondi e Salvatore Settis
10 ottobre	Sala Stabat Mater	Presentazione del volume <i>Il filo e le tracce. Vero falso finto</i> di Carlo Ginzburg (Milano, Feltrinelli, 2006), organizzata in collaborazione con La Feltrinelli. Relatori: Franco Baccelli e Sergio Landucci
13 ottobre	Sala Stabat Mater	Convegno <i>L'Italiano in scena e i suoi dialetti</i> organizzato dall'Associazione per la storia della lingua italiana e dal Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna
9 novembre	Teatro Anatomico	Conferenza stampa di presentazione dei più rilevanti interventi conservativi realizzati nel corso dell'anno all'Archiginnasio: restauro manufattivo del Teatro Anatomico e ricostruzione delle vetrate nel quadriluglio superiore. Interventi di P. Bellettini, Raffaella Bruni, Sergio Cofferati, Angelo Guglielmi, Manuela Faustini Fustini
16 novembre	Teatro Anatomico	<i>La Bologna dei Bentivoglio raccontata da Sabadino degli Arienti</i> . Lettura, eseguita da Mara Batori, di brani tratti da <i>Le Porretane</i> di Giovanni Sabadino degli Arienti, organizzata in collaborazione con "La Società di Lettera". Introduzione di Fulvio Pezarossa

In occasione della terza edizione di *Artelibro Festival del libro d'arte* il cortile dell'Archiginnasio è stato interamente occupato dagli stand della *Mostra mercato del libro da collezione e*

d'antiquariato, grazie ad un allestimento (su progetto di Daniela Villani) caratterizzato da una tensostruttura che occupava tutto il cortile.⁵¹ Per ricambiare l'ospitalità ricevuta gli organizzatori di *Artelibro* promuovevano, con l'apporto economico della Cassa di Risparmio in Bologna, il restauro dei monumenti in onore di Antonio Cucchi e di Francesco e Achille Muratori (arcate XVI est e XVI sud del quadriloggio superiore).⁵² Analogamente Fischer Italia, a fronte dell'ospitalità concessa sia al Premio biennale internazionale "Barbara Cappochin", sia alla mostra di Tony Vaccaro *La mia Italia. Fotografie 1945-1955*, sosteneva le spese per il restauro del monumento in onore di Carlo Gallerati (arcata XXI del quadriloggio superiore).

Il fatto che durante i mesi estivi il cortile dell'Archiginnasio fosse occupato per i lavori di sostituzione delle vetrate del quadriloggio superiore non ha consentito di ospitare gli eventi di *bè-bolognaestate06*.

Le visite guidate, alle mostre o al palazzo o ai servizi della biblioteca, svolte da personale interno sono state complessivamente 33.

Fra le mostre più importanti alle quali l'Archiginnasio ha collaborato col prestito di opere va segnalata *Girolamo Romano* (Trento, Castello del Buonconsiglio).

4. Casa Carducci

Anche per Casa Carducci, come per gli altri musei cittadini, l'anno 2006 è stato contraddistinto da una contrazione dell'orario di apertura del percorso espositivo: è stata eliminata l'apertura del giovedì pomeriggio e delle domeniche mattina (ad esclusione della prima del mese), ed è stata portata a due mesi (dal 15 luglio al 15 settembre) la chiusura estiva. Tutto ciò ha ovviamente comportato una diminuzione del numero dei visita-

⁵¹ Cfr. prot. 1012/IV-3a.

⁵² Vedi prot. 1101/VII del 13 giugno 2006.

tori, dai 4.385 del 2005 ai 4.020 del 2006, con una diminuzione del -8,3%. Le scolaresche in visita sono state numericamente sui livelli del 2005, anche se c'è da segnalare il pensionamento dal giugno 2006 dell'unica operatrice didattica che svolgeva tale attività fin dal 2001 (Donatella Faenza), sostituita a partire dal mese di novembre da una nuova operatrice, non più dipendente del Comune di Bologna, bensì facente parte dell'Associazione culturale Clessidra, alla quale è stato affidato tale incarico.⁵³

Grazie al significativo contributo dell'Istituto Beni Culturali della Regione, sulla base della legge regionale 18/2000, è stato possibile realizzare fra il novembre 2006 e il gennaio 2007 il restauro, a cura di Florence Caillaud, di due antiche stufe di ceramica (una collocata nella camera da letto della signora Elvira, l'altra nella Sala Flora); ed è stato completato, a cura del Laboratorio degli Angeli, il ripristino conservativo del disegno a china di Augusto Majani (Nasica) raffigurante *Carducci sul letto di morte*.

Per quello che riguarda la manutenzione dell'edificio, che necessita di un intervento complessivo di manutenzione (in particolare alla facciata, agli infissi, alla cancellata del giardino, al monumento realizzato da Lorenzo Bistolfi), è da segnalare la revisione e l'ampliamento del sistema antintrusione, realizzati dalla ditta DAB - Sistemi Integrati.

Relativamente ai servizi bibliotecari, si è riscontrato un aumento del +9,1% degli utenti (passati da 1.178 a 1.285), un aumento del +88,5% delle risposte scritte di *reference* (passate da 216 a 407), un aumento del +57,1% delle digitalizzazioni (passate da 3.500 a 5.500), ma purtroppo una contrazione delle catalogazioni in SBN del -56,9% (da 5.504 dell'anno 2005 a 2.368 - perlopiù volumi ed opuscoli del fondo *Francesco Flora* - dell'anno 2006).

⁵³ Cfr. prot. 1698/VII del 26 settembre 2006, dell'Archiginnasio.

	anno 2004	anno 2005	anno 2006
giorni di apertura (biblioteca)	237	237	226
ore di apertura (biblioteca)	1.164	1.168	1.053
utenti della biblioteca	1.135	1.178	1.285
volumi catalogati in SBN	4.250	5.504	2.368
digitalizzazioni	3.500	3.500	5.500
giorni di apertura (museo)	299	294	217
ore di apertura (museo)	1.376	1.372	1.085
visitatori del museo	4.373	4.385	4.020

Risultati questi evidentemente in relazione al fatto che il personale di Casa Carducci è stato per tutto l'anno fortemente impegnato nelle molteplici attività istruttorie e culturali connesse alla celebrazione dei due centenari carducciani, quello del conferimento del premio Nobel (1906) e quello della morte (1907).⁵⁴

Nel settembre 2006, grazie al contributo economico della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, ha preso avvio il riordino e l'inventariazione del fondo *Mario Ramous*, affidato all'archivista Aurelia Casagrande.⁵⁵

Per quello che riguarda le nuove acquisizioni, sono da segnalare l'acquisto presso la Libreria antiquaria Docet di un autografo carducciano recante una prima versione, con correzioni e ripensamenti, di alcuni versi dell'ode, composta nel 1889 e dedicata alla regina Margherita, *Il liuto e la lira (incipit dell'autografo: «L'alpi nel cerchio immenso raggiavano candide al sole la diffusa letizia de le virginee cime [...]»)*,⁵⁶ e presso la Libreria antiquaria Pantremoli di un corposo autografo, con ripensamenti e cancel-

⁵⁴ Fra le molte collaborazioni attivate (con la Provincia di Imperia per il centenario del conferimento del premio Nobel; con il Comune di Castagneto Carducci per il centenario della morte; etc.) va segnalata anche quella con Libri Scheiviller Srl per la realizzazione dell'*Agenda letteraria Giosue Carducci 2007*, pubblicata nel dicembre 2006 a cura di Giovanni Rizzoni, con la collaborazione di Alessandro Masi e Simonetta Santucci.

⁵⁵ Cfr. prot. 1264/VII del 10 luglio 2006; e prot. gen. 182372 del 17 agosto 2006.

⁵⁶ Cfr. prot. 1661/VII dell'Archiginnasio. Vedi *Catalogo 243* della Libreria Docet, al n. 338.

lature, di una prosa di Carducci (*Il 21 aprile 1879*) in omaggio a Garibaldi nel trentennale della Repubblica Romana.⁵⁷

Fra le iniziative culturali, realizzate in collaborazione con il Settore Cultura, vanno ricordate la visita guidata al giardino memoriale nell'ambito di *Gustare il museo: aperitivi nei cortili* il 10 giugno, e la lettura di testi poetici *Dulcis in fundo. Mirabili fini letterarie dalla A alla Z* (a cura di Margaret Collina e Saverio Mazzoni) il 6 novembre.

5. Museo della Musica

Le esigenze di risanamento della finanza pubblica hanno comportato a livello locale un drastico taglio alle risorse economiche destinate nel 2006 agli istituti culturali, che per i musei si è tradotto in una forte contrazione dell'orario di apertura al pubblico. Per consentire lo svolgimento delle attività didattiche già programmate fin dagli ultimi mesi del 2005, la riduzione viene consistente dell'orario di apertura del Museo della Musica ha avuto luogo solo a partire dal 1° giugno (con chiusura dei pomeriggi di martedì, mercoledì e giovedì);⁵⁸ è stato anche necessario fissare una lunga chiusura estiva di due mesi, dal 15 luglio al 15 settembre. L'aver in questo modo sostanzialmente salvaguardato l'attività didattica (almeno per la prima metà dell'anno), l'intenso programma di eventi culturali realizzati o semplicemente ospitati, e l'introduzione a partire dal 1° aprile 2006 della gratuità dell'ingresso ai musei comunali hanno comportato, pure in questa difficile situazione, un considerevole aumento del numero dei visitatori passati da 21.787 del 2005 ai 26.073 del 2006, con un incremento pari al + 19,7% anche se a fronte di una diminuzione delle ore di apertura al pubblico del - 32,9%.

Nel corso dell'anno sono stati realizzati, anche grazie al contributo economico della Fondazione Cassa di Risparmio in Bolo-

⁵⁷ Cfr. prot. 449 di Casa Carducci.

⁵⁸ Fino al dicembre 2005 l'orario di apertura del Museo della Musica era dalle ore 10 alle ore 18, da martedì a domenica. Dal 2 gennaio 2006 si è anticipata la chiusura serale dalle ore 18 alle ore 17. Dal 1° giugno 2006 la chiusura dei martedì, dei mercoledì e dei giovedì è stata ulteriormente anticipata alle ore 13,30.

gna, 580 laboratori didattici nell'ambito del ciclo *Metti in gioco la musica*, che unitamente alle visite guidate e agli eventi espressamente organizzati per bambini e ragazzi hanno portato questa fetta di pubblico a 14.319 unità, con un notevole incremento rispetto all'anno precedente (sia in valore assoluto, sia in percentuale sul totale dei visitatori).

	anno 2005	anno 2006
giorni di apertura	288	258
ore di apertura	2.368	1.589
visitatori	21.787	26.073
di cui ragazzi che hanno seguito l'attività didattica del museo (laboratori, visite guidate, eventi)	10.652	14.319
percentuale dei ragazzi sul totale dei visitatori	48,9%	54,9%
laboratori didattici	532	580
visite guidate per le scolaresche	49	63
visite guidate per il pubblico adulto	45	52
eventi culturali	88	83

Oltre all'attività didattica 'ordinaria', si sono aggiunti il ciclo *Musicanimata reloaded* in collaborazione con Andrea Martignoni e Laura Zardi (al sabato, da gennaio a marzo), e il ciclo di visite guidate *Il Museo della Musica. Percorsi musicati e visite guidate al Museo e dintorni*. Fra le moltissime iniziative culturali e promozionali occorre ricordare in gennaio la rassegna *Voci dall'aldilà* a cura di Walter Rovere, in collaborazione con "Angelica"; in marzo il ciclo di concerti *Sonate ovvero lezioni di piano*, promosso dal Conservatorio di musica "G.B. Martini"; in maggio il ciclo di conferenze-esibizioni *La musica elettronica in 101 puntate*; in luglio la nuova edizione di *Atti sonori* a cura dell'Associazione culturale "Perséphone" (nell'ambito di *bè-bolognaestate06*). E in particolare, dal 17 febbraio al 7 ottobre, il ciclo

NonsoloMozart. Wolfgang Amadeus a 250 anni dalla nascita e qualche buon collega d'annata, con un articolato calendario di iniziative che hanno spaziato dalle conferenze di Piero Mioli, alle visite guidate tematiche, ai concerti e ai laboratori didattici.

Per quello che riguarda le iniziative espositive si segnalano la mostra fotografica *Adagio Affettuoso Appassionato* dell'artista Giuseppina Caltagirone, ospitata fra il 27 gennaio e il 26 febbraio nell'ambito di *Artfirst*; l'esposizione *Le parole e le note*, dal 26 marzo al 26 aprile, organizzata dalla Cooperativa culturale "Giannino Stoppani" e dalla Maison Française di Bologna in occasione di *Fieri di leggere 2006*; la mostra di ikebana *Suoni di luna e fili d'erba* dal 29 settembre al 9 ottobre, in occasione di *Nipponica 2006*, festival di cultura giapponese realizzato dall'Associazione culturale "Symballein". Ma soprattutto, dal 5 maggio al 25 giugno, l'esposizione di sei disegni di argomento musicale di Annibale Carracci, Donato Creti, Guercino, Guido Reni, Pier Leone Ghezzi, Alessandro d'Este provenienti dalle raccolte dell'Albertina di Vienna quali «ostaggi d'arte» in cambio della concessione in prestito di vari materiali mozartiani (in particolare il famoso ritratto di Mozart inviato a padre Martini) per la mostra *Mozart experiment Aufklärung*. I sei disegni sono stati magistralmente illustrati al pubblico da Angelo Mazza in un ciclo di conferenze tenutesi il 12, 19 e 26 maggio. Fra i prestiti per mostra occorre anche ricordare l'invio del ritratto di Farinelli a Madrid per la mostra *Corrado Giaquinto y España*, e di vari ritratti settecenteschi alla mostra *Mozart. Note di viaggio in chiave di violino* allestita prima a Riva del Garda e poi a Bolzano.

Nel corso del 2006 sono stati restaurati a cura di Pietro Antoni otto dipinti, di cui quattro grazie ad un finanziamento ricevuto dagli organizzatori della mostra mozartiana di Riva del Garda (i ritratti di Philip Joseph Hinner dipinto da Angelo Crescimbeni, di Paolo Morellato dipinto da Gaetano Scabari, e i due differenti ritratti di Sante Aguilar di artisti anonimi),⁵⁹ e quattro, purtroppo molto mutili per i danni patiti durante l'ultima guerra, i cui frammenti superstiti sono stati filologicamente

⁵⁹ Vedi prot. 229 del Museo della Musica.

ricuciti (i ritratti settecenteschi di Quirino Gasparini, di Francesco Signoretti, l'ovale orizzontale con ritratto di dama cembalista, e il quadro, probabilmente del 1761, raffigurante Farinelli con due cagnolini).⁶⁰

Sono stati trasferiti al Museo della Musica le fotografie degli strumenti musicali fino a quel momento conservate presso il Museo Medievale,⁶¹ e, provenienti dall'Archiginnasio, il corno contrabbasso donato alcuni anni fa dal maestro Luigi Girati⁶² e il mandolino quartino "Mozzani" del Quartiere San Vitale.⁶³

Nel maggio 2006 è stata pubblicata la «seconda edizione rivodata e corretta» della *Guida al percorso espositivo* del Museo della Musica, dato che l'intera tiratura del 2004 era andata nel frattempo esaurita.

Passando ora ai servizi bibliotecari del Museo della Musica, ancora concentrati nella sede di piazza Rossini 2, va prima di tutto segnalato l'arrivo, a seguito di prova concorsuale, della nuova custode residente del Conservatorio, la dipendente comunale Vincenza Lombardo, che è entrata a fare parte dell'organico del Museo della Musica il 13 febbraio 2006.⁶⁴

Gli indicatori statistici principali del 2006, confrontati con quelli dei due anni precedenti, sono i seguenti:

anno	giorni di apertura	ore di erogazione dei servizi	numero utenti	numero utenti per ora di apertura	volumi catalogati in SBN
2004	219	876	4.526	5,16	1.154
2005	213	852	3.134	3,67	1.799
2006	221	884	3.302	3,73	2.262

⁶⁰ Vedi prot. 1627/VII del 14 settembre 2006, dell'Archiginnasio.

⁶¹ A questo proposito, va segnalato che nel 2006 è stato avviato, su finanziamento della Regione Emilia-Romagna (legge regionale 18/2000), il progetto di realizzazione di un *database*, con archivio digitale consultabile *on line*, della collezione degli strumenti musicali posseduti dal Museo della Musica.

⁶² Vedi prot. 1922/II del 21 ottobre 1999 e prot. gen. 160841 del 16 novembre 1999.

⁶³ Vedi prot. 566/II del 25 marzo 2003.

⁶⁴ Ovviamente ciò ha comportato la ristrutturazione, a cura del Settore Lavori Pubblici, dell'appartamento del custode che si affaccia su piazza Rossini.

La catalogazione in SBN ha avuto un incremento del + 25,7% grazie al recupero del pregresso dei periodici, alla catalogazione di edizioni novecentesche «non musicali» (che presentano minori difficoltà stante l'attuale situazione della catalogazione musicale in rete), e all'avvio della catalogazione delle edizioni musicali novecentesche non presenti nel catalogo *Gaspari* (fondo *Masetti* e sezione «S.G.»). È proseguita l'attività di riordino e di inventariazione del fondo speciale *Filippo Zappata* ed è stata avviata la ricognizione del fondo *Gandino* e della sezione *Alunni*.

Per quello che riguarda le acquisizioni (purtroppo non adeguate, per carenza di risorse economiche e di spazio nei depositi, all'importanza dell'Istituto) vanno segnalati Arcangelo Corelli, *Sonate à 3. composte per l'Accademia dell'eminentiss. ... cardinale Ottoboni ... Opera quarta*, in Bologna, per Marino Silvani. Si vendono all'insegna del Violino, 1698 (inv. GBM 8380; segnatura di collocazione Y.220);⁶⁵ Daniello Bartoli, *La ricreazione del savio*, Venetia, appresso Nicolò Pezzana, 1660 (inv. GBM 8392; segnatura di collocazione C.151);⁶⁶ il fondo librario, ricco di edizioni novecentesche, appartenuto ad Antonio Ricci Signorini;⁶⁷ *Maria di Rudenz: tragedia lirica ... parole di Salvatore Cammarano, musica del cavalier Gaetano Donizetti*, Roma, Tipografia Olivieri, [1841] (inv. GBM 8519; segnatura di collocazione Lo. 10693);⁶⁸ *Manuale di litografia o sia istruzione teorico-pratica pel disegnatore e per lo stampatore*, Milano, coi tipi di Felice Rusconi, 1828 (inv. GBM 8518; segnatura di collocazione P512).⁶⁹

I lavori di messa a norma, a cura dell'Amministrazione Provinciale, dei locali dell'ex convento di San Giacomo che ospitano sia il Conservatorio sia la biblioteca del Museo della Musica

⁶⁵ Donato il 23 ottobre 2006 in occasione del Primo Convegno internazionale di S&O - Strategie & Opportunità (cfr. prot. 771/06 del Museo della Musica). Il volume è stato acquistato presso la Libreria Docet di Bologna (vedi *Catalogo 242*, n. 166).

⁶⁶ Donato da Maria Adele Tullini Forni il 27 novembre 2006 in occasione delle visita degli *Amici del Teatro Comunale* al Museo della Musica.

⁶⁷ Il fondo (approssimativamente 10 metri lineari) è pervenuto il 16 marzo, donato dalla nipote Carla Ricci Signorini, già bibliotecaria del Comune di Bologna (vedi prot. 244 del 7 marzo 2006, del Museo della Musica).

⁶⁸ Acquisto effettuato presso la Libreria antiquaria Docet (cfr. *Catalogo 242*, n. 187).

⁶⁹ Acquisto effettuato presso la Libreria antiquaria Docet (cfr. *Catalogo 243*, n. 227).

hanno imposto un'ulteriore diminuzione dello spazio disponibile per i depositi librari e conseguentemente l'8 giugno 2006 il trasferimento alla sede di Strada Maggiore dei fondi *Villa, Ma-setti, Gandino*⁷⁰ e di alcuni dipinti poi avviati al restauro; mentre altri dipinti, prima non esposti e raffiguranti personaggi illustri del Liceo Musicale, venivano collocati alle pareti del corridoio principale al primo piano del Conservatorio.

Il progetto più innovativo, coordinato da Alfredo Vitolo, ha interessato il carteggio di padre Martini, che è stato completamente digitalizzato fra l'8 settembre e il 30 novembre da personale della ditta A.M. Microfilm: sono state scansionate circa 7.000 lettere, per un totale di 15.015 file, che entreranno a fare parte della biblioteca digitale sul sito *web* del Museo della Musica, che dal 1° ottobre 2006 ha definitivamente inglobato il vecchio sito dell'ex Civico Museo Bibliografico Musicale.

6. Museo del Risorgimento

Anche il Museo del Risorgimento ha dovuto affrontare nel corso del 2006 una consistente riduzione delle ore di apertura al pubblico della sua sezione espositiva al pianoterra di Casa Carducci. A causa dei tagli di bilancio si è dovuto prolungare a due mesi la chiusura estiva (dal 16 luglio al 15 settembre), ridurre alla sola prima domenica di ogni mese le aperture festive e rinunciare all'apertura pomeridiana del giovedì. I giorni di apertura sono passati così da 285 nell'anno 2005 a 226 nell'anno 2006 (-20,7%); le corrispondenti ore di apertura sono passate da 1.300 nell'anno 2005 a 960 nell'anno 2006 (-26,1%). L'introduzione, a partire dal 1° aprile 2006, della gratuità dell'ingresso ha permesso comunque di registrare un aumento dei visitatori, passati da 7.121 a 7.664, con un incremento del +7,6%.

⁷⁰ Vedi prot. 499 del 16 maggio 2006 del Museo della Musica.

<i>museo</i>	<i>anno 2004</i>	<i>anno 2005</i>	<i>anno 2006</i>
<i>giorni di apertura</i>	289	285	226
<i>ore di apertura</i>	1.364	1.300	960
<i>visitatori</i>	8.570	7.121	7.664
<i>di cui ragazzi delle scuole</i>	4.037	3.368	3.781
<i>classi scolastiche in visita guidata</i>	220	178	158
<i>visite guidate (escluse quelle scolastiche)</i>	14	15	17

Fra le iniziative culturali realizzate vanno ricordate la mostra *Sete di patria. I foulard del Museo del Risorgimento* (dal 27 maggio al 15 luglio 2006), la X edizione de *Il Gran Ballo dell'Unità d'Italia*, realizzato, per la prima volta in orario serale, il 27 maggio in collaborazione con la Società di Danza - Circolo bolognese, il Settore Cultura del Comune e il Quartiere Santo Stefano.

Sono stati restaurati quattro dipinti, fra i quali *Ugo Bassi sui gradini di San Petronio* di Napoleone Angiolini e il bozzetto *La morte di Anita Garibaldi* di Fabio Fabbi. Sono proseguiti i lavori di allestimento della sezione di filatelia e di storia postale grazie al contributo della Provincia di Bologna (sulla base della legge regionale 18/2000) e della vedova Tabaroni.

Per quello che riguarda più propriamente i servizi svolti dalla biblioteca, non toccata dalla contrazione degli orari al pubblico, i principali indicatori statistici sono i seguenti:

<i>biblioteca</i>	<i>anno 2004</i>	<i>anno 2005</i>	<i>anno 2006</i>
<i>giorni di apertura</i>	296	294	290
<i>ore di erogazione dei servizi</i>	1.728	1.772	1.753
<i>lettori</i>	1.311	1.508	1.630
<i>volumi catalogati in SBN</i>	3.285	3.032	2.751

Anche se l'entità delle ore di erogazione dei servizi al pubblico non è sostanzialmente mutata (vi è stata una leggera flessione del -1,1%), si è potuto riscontrare nel 2006 un buon incremento del numero dei lettori (+8,1%). I volumi catalogati in SBN sono calati a 2.751; se si considera che nel corso del 2006 le nuove acquisizioni sono state 1.063, si comprende come anche in un anno così problematico si è potuto comunque fare qualche passo in avanti verso il completamento della catalogazione informatizzata di tutto il patrimonio.

È stato ultimato l'inventario del fondo *Ufficio Notizie alle famiglie dei militari. 1915-1918*, comprendente circa 130 unità archivistiche, fra buste e registri, depositate presso l'Archivio storico comunale. L'attività di digitalizzazione ha riguardato non solo l'*Archivio dei Caduti della Grande Guerra*, ma anche le fotografie relative alla fuga di Garibaldi dopo la caduta della repubblica Romana, che, corredate di note e testi, sono state pubblicate sul sito *web* del Museo nella base dati *1849: da Roma a New York. I luoghi di Garibaldi*.

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 della Musica, e il Museo del Risorgimento.



Fig. 1. Il ponteggio realizzato dalla ditta Leonardo s.r.l. all'interno del Teatro Anatomico per consentirne il restauro.



Fig. 2. La sala ovale del secondo piano, antica sala da pranzo di Luigi Frati, in una foto realizzata nel 1980.



Fig. 3. La sala ovale, ora archivio della Biblioteca, con il busto di Antonio Magnani sullo sfondo, in una foto scattata il 12 aprile 2007 (foto Studio Pym/Nicoletti e Studio Cesari).



Fig. 4. Il monumento della sala 5 in onore di Antonio Magnani, dopo il restauro, in una foto scattata il 12 aprile 2007 (foto Studio Pym/Nicoletti e Studio Cesari).

MARGHERITA LOSACCO

I manoscritti greci della Biblioteca dell'Archiginnasio a Bologna: prime indagini

Nel 1971 Marcel Richard, nel ricevere la laurea *honoris causa* dall'Università di Lovanio, esortava gli studiosi a perlustrare tutte le biblioteche, anche quelle che custodiscono un solo manoscritto greco: perché – precisava Richard – «anche i fondi più piccoli non possono essere trascurati». Ed evocava il caso della Bibliothèque Municipale di Tours, che «possiede un solo manoscritto greco, ma preziosissimo»: il *testis unicus* degli *Excerpta Constantiniana de virtutibus et vitiis*.¹

* Questo contributo illustra i primi risultati di un'indagine volta alla catalogazione dei manoscritti greci della Biblioteca dell'Archiginnasio. Un saggio del lavoro è stato presentato nell'ambito degli Incontri di Filologia Classica (Università di Trieste – Dipartimento di Scienze dell'Antichità – Biblioteca Statale di Trieste), l'8 marzo 2006. Un caloroso ringraziamento va al dott. Pierangelo Bellettini, direttore della Biblioteca dell'Archiginnasio, per il sostegno e l'incoraggiamento a questo lavoro, alle dott. Anna Manfron, Sandra Saccone, Arabella Riccio per l'aiuto scientifico e logistico, per i consigli e i suggerimenti; al personale della Sala manoscritti della Biblioteca dell'Archiginnasio per la collaborazione fattiva e cordiale.

¹ -Le but de la recherche des textes est d'assurer, avant qu'il ne soit trop tard, le sauvetage de ces textes. Elle comprend plusieurs opérations. La première est la recherche des bibliothèques qui contiennent un ou plusieurs manuscrits grecs. Je dis bien un ou plusieurs, car les plus petits fonds ne peuvent pas être négligés: MARCEL RICHARD, *La recherche des textes hier et demain, in Griechische Kodikologie und Textüberlieferung*. Herausgegeben von Dieter Harlfinger, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980, p. 3-13 (= M. l'Abbé Marcel Richard, *Docteur Honoris Causa de l'Université Catholique de Louvain (30 Novembre 1971). Texte des allocutions prononcées lors de la promotion solennelle, suivies de la bibliographie de M. Marcel Richard, Louvain, Institut Orientaliste, 1972, p. 5-14), p. 9.*

1. La Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna fu istituita il 30 aprile 1801 a seguito delle soppressioni napoleoniche degli ordini religiosi: inizialmente definita «dipartimentale», poi «comunale», ebbe sede in principio nell'ex convento di San Domenico.² L'originario patrimonio librario della biblioteca consisteva, pertanto, nelle collezioni appartenute alle corporazioni religiose sopresse.³ Il sostanziale arricchimento dei fondi librari della biblioteca comunale è segnato da un evento di una decina d'anni successivo alla fondazione: nel dicembre del 1811 moriva l'erudito bolognese Antonio Magnani (1743-1811). Abate della Compagnia di Gesù, Magnani fu professore di retorica e di umanità, e in seguito bibliotecario dell'Istituto delle Scienze.⁴ Nel suo testamento, datato 20 agosto 1811, Magnani legava tutti i propri beni al Comune di Bologna, compresa la sua vastissima collezione di libri a stampa e manoscritti: oltre 25.000 volumi e 154 manoscritti.

Tra le mie suppellettili avvi una collezione copiosa di libri formata non tanto per mio genio, quanto per desiderio di costruire al bene di qualche studioso per cui voglio però che resti ad uso pubblico.⁵

Scopo della donazione di Magnani era l'istituzione di una nuova biblioteca pubblica. Ma, a seguito di lunghe vicende buro-

Secondo JEAN-MARIE OLIVIER, *Répertoire des bibliothèques et des catalogues de manuscrits grecs de Marcel Richard. Troisième édition entièrement refondue*, Turnhout, Brepols, 1995, p. 795, la Bibliothèque Municipale di Tours possiede attualmente, oltre al ms. 980 (*Excerpta Constantiana de virtutibus et vitiis*, sec. XI, solo un altro manoscritto greco, ma tardo: ms. 2235 *Commento agli Aforismi di Ippocrate*, sec. XVIII).

² Cfr. ENZO COLOMBO, *La Biblioteca Comunale: le origini, in L'Archiginnasio. Il Palazzo, l'Università, la Biblioteca*, a cura di Giancarlo Rovessi, II: *La Biblioteca Comunale e gli Istituti culturali insediati nel palazzo*, Bologna, Credito Romagnolo, 1987, p. 465-492. Sulla storia della Biblioteca cfr. inoltre PIERANGELO BELLETTINI, *Momenti di una storia lunga due secoli, in Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio. Bologna*, a cura di P. Bellettini, Firenze, Nardini Editore, 2001, p. 9-49.

³ Cfr. SAVERIO FERABBI, *I fondi librari delle corporazioni religiose confluiti in età napoleonica, in Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio cit.*, p. 51-65.

⁴ Cfr. VALERIA RONCUZZI ROVERESI-MONACO e SANDRA SACCOCCO, con ARABELLA RICCO, *Librerie private nella Biblioteca pubblica. Doni, lasciti e acquisti, in Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio cit.*, p. 91-117, part. 92-93. Su Antonio Magnani cfr. CARLO FRATI, *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari e bibliofili italiani dal sec. XIV al XIX* raccolto e pubblicato da Albano Sorbelli, Firenze, L.S. Olschki, 1933, p. 314-316. Elenco delle sue opere a stampa in CARLOS SOMMEYER, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, V, Bruxelles-Paris, Schepens-Picard, 1894, p. 314-315.

⁵ E. COLOMBO, *La Biblioteca Comunale cit.*, p. 478.

cratiche e amministrative, il lascito Magnani fu accorpato alla Biblioteca Comunale (che non a caso, nei documenti del 1817, viene definita «Biblioteca Comunale e Magnani»). Il 21 dicembre 1835 fu stabilito il trasferimento della Biblioteca dal convento di S. Domenico al palazzo cinquecentesco dell'Archiginnasio, sede dello Studio di Bologna dal 1563 al 1803. A partire dal 1837 le collezioni librerie della Comunale furono progressivamente collocate nell'Archiginnasio, riadattato a sede bibliotecaria e aperto al pubblico nel 1846.⁶

La Biblioteca dell'Archiginnasio è ricchissima di materiale manoscritto, assai vario per natura e contenuto.⁷ Esso è ripartito, secondo la disposizione stabilita da Albano Sorbelli, direttore della Biblioteca dal 1904 al 1943, in serie distinte attraverso la segnatura: la serie A comprende i codici di qualunque epoca, lingua ed argomento, il cui contenuto non riguarda direttamente la città di Bologna; la serie B comprende i codici relativi per argomento alla storia, alla cultura e alla vita bolognesi.⁸

I manoscritti greci della Biblioteca dell'Archiginnasio sono segnati A.1-A.23. La consistenza reale di questo nucleo è tuttavia, in realtà, di ventidue codici: il manoscritto segnato A.22 è andato perduto nel corso della seconda guerra mondiale, quando i fondi manoscritti dell'Archiginnasio furono dislocati a Casaglia, sulle colline bolognesi.⁹ A tale gruppo si aggiunge un mani-

⁶ Cfr. S. FERABBI, *La Biblioteca Comunale all'Archiginnasio, in L'Archiginnasio. Il Palazzo, l'Università, la Biblioteca cit.*, p. 493-530: 495 e seguenti. Sulla storia della biblioteca Magnani cfr. ora, in questo fascicolo, SOPHIE RENAUDIN, *Dalla collezione privata alla biblioteca pubblica: vicende e ricomposizione della collezione gryphaea di Antonio Magnani (1743-1811)*.

⁷ ANNA MANFRON, *I fondi manoscritti, in Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio cit.*, p. 67-89.

⁸ Cfr. *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, XXX, Firenze, L.S. Olschki, 1924, p. 8. Accanto alle due serie principali, esistono ulteriori partizioni minori: e.g. Manoscritti Gozzadini, raccolta di manoscritti relativi quasi esclusivamente alla storia locale, pervenuta alla Biblioteca per disposizione del conte e senatore Giovanni Gozzadini (m. 1887), e i cosiddetti 'Fondi speciali', insieme vastissimo di archivi, carteggi, manoscritti e documenti personali, di famiglie o di enti e istituzioni, giunti alla Biblioteca per donazioni o per acquisto, per la maggior parte relativi a famiglie, persone e vicende bolognesi dal Medioevo all'età contemporanea. Cfr. MARIO FANTI, *Consistenza e condizioni attuali delle raccolte*, in *Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, L'Archiginnasio*, LXXIV, 1979, p. 7-38.

⁹ Cfr. CHRISTA SAMBERGER, *Catalogi codicum Graecorum qui in minoribus bibliothecis Italicis asservantur [...]*, I, Lipsiae, Zentral-Antiquariat der Deutschen Demokratischen

polo di codici greci (A.490, A.1415, A.1883, A.2707, A.2723) databili fra il XVI e il XIX secolo: essi non appartengono al lascito originario con il quale si costituì la biblioteca, e – anche in ragione della datazione seriore – non saranno presi in considerazione in questo contributo.¹⁰

La Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio conserva una sommaria descrizione manoscritta dei codici greci, redatta al principio del XIX secolo dal cardinale Giuseppe Mezzofanti (ms. A.2070).¹¹ La prima descrizione a stampa si deve ad Alessandro Olivieri, che con Nicola Festa nel 1895 pubblicò, nel terzo volume degli «Studi Italiani di Filologia Classica», l'*Indice de' codici greci delle biblioteche Universitaria e Comunale di Bologna*:¹² le schede, brevissime, hanno il pregio di gettare luce per la prima volta su questo manipolo di manoscritti, e dunque di rendere noti i testi in essi contenuti; tuttavia, sono precedenti alla grande fioritura degli studi codicologici e paleografici degli ultimi cinquant'anni, e risultano pertanto largamente inadeguate. Una descrizione relativamente più ampia e accurata – ma ben lontana dagli standard odierni – fu pubblicata nel 1924 da Carlo

Republik, 1965, p. 131. L'ultima descrizione del codice si deve ad ALESSANDRO OLIVIERI - NICOLA FESTA, *Indice de' codici greci delle biblioteche Universitaria e Comunale di Bologna*, «Studi Italiani di Filologia Classica», III, 1895, p. 385-495: 480s. [ora in CHR. SAMBERGER, *Catalogi cit.*, p. 98s.]; essa informa che il codice presentava una sottoscrittura al f. 403, secondo la quale la trascrizione era stata ultimata dallo ieromonaco Damaskinos il 16 agosto 1749. Il codice conteneva un *επιτελιον* di Massimo del Peloponneso, allievo di Meletios Pigas. Sui bombardamenti che colpirono la Biblioteca dell'Archiginnasio e il deposito di Cassaglia cfr. P. BELLETTINI, *Momenti cit.*, p. 37.

¹⁰ Descrizioni: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, XXX cit., p. 195 (cod. A.490); *Inventari delle Biblioteche d'Italia*, XXXVI, Firenze, L.S. Olschki, 1926, p. 31 (cod. A.1415); *Inventari delle Biblioteche d'Italia*, XI, Firenze, L.S. Olschki, 1929, p. 10 (cod. A.1883); *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, XLVII, Firenze, L.S. Olschki, 1931, p. 138 e 153 (cod. 2707 e 2723); in seguito, ELPIDIO MIONI, *Catalogo di manoscritti greci esistenti nelle biblioteche italiane*, I, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1964, p. 33-34. Il manoscritto A.490 contiene il libro II della *Rhetorica* di Aristotele, con il commento e la traduzione in latino di Giuseppe Maria Platina (1670-1743); il manoscritto A.1415, sec. XVIII, contiene *excerpta* da Ateneo e Diocoride Pediano, e un *oratio* sul Natale di Ovidio Montalbani (1601-1671); il manoscritto A.1883, sec. XIX, di pugno di Andrea Kalvos, contiene un inno a Napoleone (1811); il manoscritto A.2707, sec. XVIII, contiene al f. 288 un breve testo di metrica; infine, il manoscritto A.2723, sec. XV-XVI, è un bifoglio contenente il decreto di unione del concilio di Ferrara-Firenze.

¹¹ CARLO LUCCHESI, *La prima descrizione dei codici greci dell'Archiginnasio*, -L'Archiginnasio-, XXII, 1927, p. 166-179.

¹² A. OLIVIERI - N. FESTA, *Indice cit.*

Lucchesi, nel trentesimo volume della serie degli *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*: nella descrizione sono incluse notizie sulla legatura, sulle caratteristiche codicologiche, sulla eventuale segnatura dei fascicoli, sulle note manoscritte.¹³

Manca ancora uno studio complessivo sulla storia di questo nucleo di manoscritti precedente al lascito Magnani. Tutti i codici, tranne uno (A.20), sono accomunati da un'identica legatura, in cuoio marrone, decorata a freddo sui piatti e in oro sul dorso, ove compare il titolo del manoscritto.¹⁴ Sul contropiatto anteriore di tutti i ventuno codici è incollato, come *ex libris*, lo stemma della famiglia veneziana dei Corner.¹⁵ La necessaria deduzione è che Antonio Magnani abbia acquistato in blocco i manoscritti greci della biblioteca Corner.¹⁶ L'unico manoscritto che presenta una legatura difforme dalla tipologia ora descritta è il Sofocle A.20 (*Aiace ed Elettra*): esso appartenne, come mostra la nota di possesso al f. 1r, al bolognese Andrea Castelli (m. 1490), teologo dell'ordine dei Serviti,¹⁷ ed è rilegato diversamente da tutti gli altri, in cuoio coperto di carta azzurra, priva di decorazione. La presenza nella collezione Magnani del Sofocle si spiega, probabilmente, con la parziale dispersione delle librerie dei conventi allora soppressi,¹⁸ cui frati e monaci cercarono di sottrarre almeno i manoscritti più importanti, ad evitare che essi fossero requisiti dai funzionari dell'Agenzia dei beni nazionali. Una volta confluito nella collezione Magnani, il codice conservò tuttavia la sua legatura originaria.

¹³ *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, XXX cit., p. 9-23.

¹⁴ I piatti sono decorati a filetti raggruppati per tre: all'interno dei riquadri così creati la decorazione consiste in fiori simili al giglio fiorentino; il riquadro centrale presenta una decorazione a losanghe e gigli. Sul dorso, i filetti creano dei triangoli.

¹⁵ Per l'identificazione con lo stemma dei Corner cfr. VINCENZO MARIA CORNINELLI, *Blason veneto*, Venezia, s.l., 1693, p. 32; EUGENIO MORANDO DI CUSTOZA, *Libro d'arme di Venezia*, Verona, s.l., 1979, tav. 106.

¹⁶ Cfr. A. MANFRON, *I fondi cit.*, p. 74.

¹⁷ GIOVANNI FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, III, Bologna, nella Stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1783, p. 148: «Bolognese, e dell'ordine de' Servi di Maria, uomo dottissimo, ed illustre teologo, visse in questo convento di Bologna in molta riputazione, e vi morì l'anno 1490, come si legge nel tomo I degli Annali Sacri Ordinis PP. Servorum a pag. 618, ove si dice ancora, che: *Scriptis commentaria praeclearissima super Magistrum Sententiarum, et S. Scripturam egregie explicavit, prout constat ex monumentis eiusdem Conobii*».

¹⁸ Cfr. S. FERRARI, *I fondi librari cit.*

I Corner, una delle casate più celebri e facoltose di Venezia, erano famiglia di belle biblioteche:¹⁹ i manoscritti appartenuti a Magnani provengono dalla collezione di Girolamo, del ramo dei Corner denominato Piscopia, dal feudo di Piskopi, Cipro, di cui i Corner erano stati investiti nel XIV secolo.²⁰ Nato a Venezia nel 1574, morto a Padova nel 1625, Girolamo Corner fu rettore a Feltre e a Rovigo, podestà a Verona, ma soprattutto appassionato bibliofilo: mise insieme una biblioteca vastissima – oltre 1800 volumi.²¹ Nel suo testamento Girolamo, nel vietare espressamente agli eredi di vendere e di smembrare la sua biblioteca, rievoca la *ratio* che lo ha portato alla formazione della raccolta.

Io ordino, et dichiaro che la mia libreria sia tenuta, et registrata nel modo che è stata sempre la mia intenzione: et restar debba in casa in commune a tutti i miei figlioli, et legittimi discendenti loro sotto fideicommissio in perpetuo e spetialmente voglio, che habbi a' servire per quelli che havessero attitudine o dovessero attendere all'Ambascerie, ovvero, che si incaminassero agli honori.²²

Questa imponente biblioteca è dunque pensata – in consonanza con gli ideali del patriato veneziano – come funzionale alla formazione dell'uomo pubblico, del politico e in particolare dell'ambasciatore.

Oltre al testamento di Girolamo, l'Archivio di Stato di Venezia conserva due inventari della sua biblioteca, stilati dopo la morte sua e di sua moglie Caterina Thilmans.²³ Questi inventari sono

¹⁹ MARINO ZORZI, *La Libreria di San Marco: libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi*, Milano, Mondadori, 1987, p. 336, ricorda lo straordinario archivio dei Corner della Ca' Grandia, a S. Maurizio (Giovanni Rossi, nell'inedito *Leggi e costumi dei Veneziani*, dichiara: «non si può dire abbastanza quante scritture e quanti codicetti preziosi vi fossero, riguardanti gli affari d'Oriente e singolarmente del regno di Cipro, le cui spoglie in questa famiglia si trasferirono»). I Corner di S. Polo avevano una «non disprezzabile libreria», dispersa dopo il matrimonio dell'ultima erede, Laura, con Alvise I Mocenigo; conteneva «rarità» anche l'archivio dei Corner di S. Cassiano.

²⁰ Cfr. A. MANFRON, *I fondi cit.*, p. 74.

²¹ Cfr. R. DIROSAS, *Corner, Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983, p. 241-243.

²² Archivio di Stato di Venezia (l'ora in poi ASV), *Notarile, Testamenti, Beccian Fabrizio*, b. 58, n. 365 (c. 390-392; 391c).

²³ Il testamento di Caterina Thilmans si trova invece in ASV, *Notarile, Testamenti, Beccian Fabrizio*, b. 257.

relativi ai soli «libri a stampa»: ²⁴ in essi mancano quasi del tutto i manoscritti, di cui Girolamo, evidentemente, aveva disposto quando ancora era in vita, probabilmente legandoli al figlio, Giovan Battista.²⁵ Anche i testi a stampa, del resto, passarono a Giovan Battista dopo la morte di Caterina Thilmans.²⁶ È conservato il testamento di Giovan Battista,²⁷ che lascia eredi universalmente la sua moglie e alla morte di lei il figlio Girolamo, e dichiara (9 agosto 1690):

Mi trovo havere una libreria assai bella e molto numerosa parte della quale mi fu lasciata dal Signor mio padre di felice memoria, come aparisce dall'inventario, fatto fare dalla buonanima della Signora mia madre, negli atti del Signor Nodaro Giovanni Picini agl'atti pure del quale mi rimetto, però mi dichiaro che è stata da me molto ampliata, e più del doppio moltiplicata de libri, e manoscritti.

Non è dato sapere, dunque, quali dei manoscritti oggi conservati alla Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio siano stati acquisiti da Girolamo, e quali da suo figlio Giovan Battista. Né è noto, purtroppo, alcun inventario della biblioteca di Giovan Battista. E non risulta con certezza quando e come Magnani sia entrato in possesso della collezione greca appartenuta ai Corner. Si può solo ragionevolmente congetturare che, com'era nei voti del primo possessore, la biblioteca sia rimasta integra nella sede di famiglia fino alla fine del Settecento, e che la vendita sia avvenuta a ridosso del 1797, quando, con la caduta della Repubblica, i vastissimi patrimoni – non solo librari – delle famiglie nobili furono sventati per l'urgenza delle necessità

²⁴ ASV, *Notarile, Atti Zuanne Piccini*, 10.780, III, fasc. 2-3 (solo «libri a stampa»). Inoltre (*infra*): ASV, *Notarile, Miscellanea Notai diversi, Inventari*, b. 45 (28 febbraio 1629 n.v.).

²⁵ Cfr. M. ZORZI, *La circolazione del libro a Venezia nel Cinquecento: biblioteche private e pubbliche*, «Atenei Veneto», n.s., XXVIII, 1990, p. 117-189; 146 s.; FRANCESCO LUOVICO MASCHETTO, *Elena Lucrezia Cornaro Piscopia (1646-1684), prima donna laureata nel mondo*, Padova, Antenore, 1978, p. 65 e ss. Su Elena Cornaro Piscopia, quinta figlia di Giovan Battista, cfr. inoltre MARTA CAVAZZA, «Dottrici» e letterici dell'Università di Bologna nel Settecento, «Annali di storia delle Università italiane», I, 1997, p. 109-126; 110 s.

²⁶ ASV, *Notarile, Miscellanea notai diversi, Inventari*, b. 45, 28 febbraio 1629 n.v.: contiene l'inventario di tutti i beni, mobili, scritture e libri, di Caterina Thilmans, datato 28 febbraio 1629; vi sono inventariati solo «libri a stampa». Si possono tuttavia registrare alcune convergenze con i manoscritti: *exempli gratia*, un «Leonis imperatoris de bello apparatu»; «Descriptio urbis Dionysii»; «tragediae Sofoclis».

²⁷ ASV, *Notarile, Testamenti, Andrea Porta*, b. 773, n. 163-164.

economiche.²⁸ Fino ad oggi la sistematica esplorazione, da me avviata e tuttora in corso, delle carte dell'abate Magnani, ricche di corrispondenza con librai anche veneziani, non ha portato alla luce documenti utili a ricostruire la dinamica dell'acquisto.

Una scorsa ai titoli dei libri a stampa registrati negli inventari rivela un'ampia collezione, ispirata al gusto seicentesco della raccolta enciclopedica: «vero e proprio microcosmo».²⁹ Ben rappresentati, com'è ovvio, sono i testi greci e latini: storici, oratori, geografi, finanche romanzieri; si desidera tuttora – anzi – uno studio sistematico di questi inventari, che isoli i titoli riconducibili all'antichità e al medioevo greco-latini e getti luce sulla conoscenza e la circolazione dei classici greci e latini a Venezia nel Seicento.

Nella collezione manoscritta giunta a Magnani la letteratura latamente definibile come religiosa prevale su quella profana: una prevalenza che si spiega probabilmente con la maggiore disponibilità sul mercato librario di manoscritti di contenuto religioso, che, com'è noto, per tutta l'età medio- e tardo-bizantina rappresentano la maggioranza assoluta dell'insieme della produzione libraria.³⁰ Forse per la stessa ragione si rileva una decisa prevalenza di codici cartacei – databili fra il XIV e il XVI secolo – su quelli pergamenei (5 in tutto). E, analogamente, non è un caso che sia due volte rappresentato, fra i manoscritti pergamenei, Giovanni Crisostomo, le cui opere conobbero larghissima diffusione nel medioevo bizantino. I due codici pergamenei di Giovanni Crisostomo conservati nella collezione bolognese sono segnati: A.1, *Omelie sul Vangelo di Matteo* 1-45 (sec. X ex.), e A.16, *Omelie sulla Genesi* 1-20 (sec. X);³¹ un altro codice pergameneo contiene orazioni di Gregorio di Nazianzo (A.17, sec. X ex. - XI in.). Il codice segnato A.2 conserva invece un commen-

²⁸ M. ZORZI, *La circolazione cit.*, p. 333.

²⁹ FEDERICA AMBROSINI, *Paesi e mari ignoti: America e colonialismo europeo nella cultura veneziana (secoli XVI-XVII)*, Venezia, Deputazione Editrice, 1982, p. 21; inoltre p. 8 e nota 8; p. 21-22, 29, 37, 42, 47.

³⁰ Cfr., e.g., HERBERT HUNGER, *Schreiben und Lesen in Byzanz. Die byzantinische Buchkultur*, München, C.H. Beck, 1989, p. 71.

³¹ Sul manoscritto A.16 cfr. S. SACONE, *Autografi e manoscritti non bolognesi*, in *L'Archiginnasio. Il Palazzo, l'Università, la Biblioteca cit.*, p. 705-719: 710.



Fig. 1. Ex libris con lo stemma della famiglia veneziana dei Corner, incollato sul contropiatto anteriore di ventun codici greci dell'Archiginnasio, provenienti dalla libreria Magnani (qui dal ms. A.16).

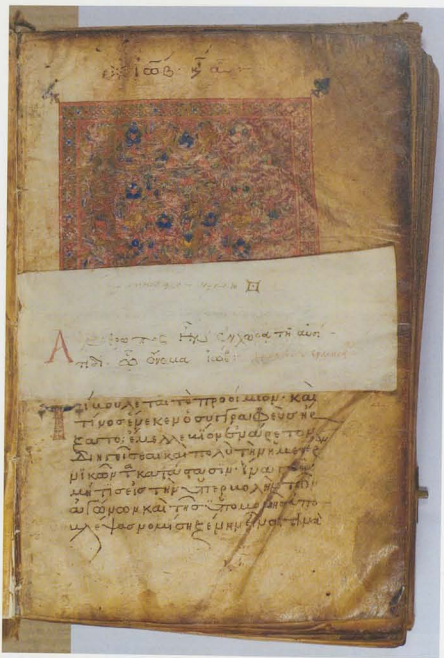


Fig. 2. Incipit miniated del ms. A.2 (*Catena SS. Patrum in Iob*, sec. XII).



Fig. 3. Crisobollo dell'imperatore bizantino Andronico III Paleologo (1328-1341), incollato sul verso di un foglio di pergamena e reimpiegato come foglio di guardia iniziale del ms. A.2.

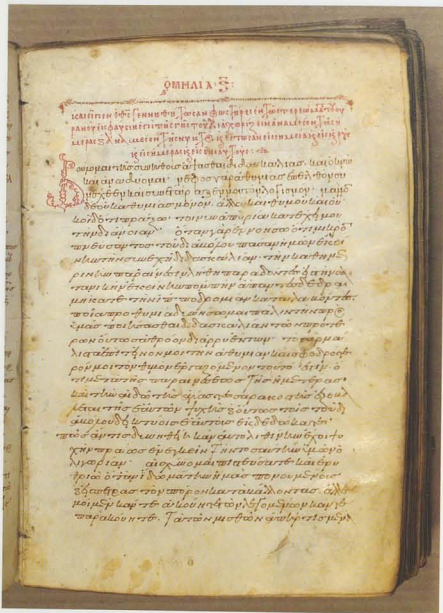


Fig. 4. Le Omelie sulla Genesi di Giovanni Crisostomo, ms. A.16, c. 35r (sec. X).

to catenico a Giobbe databile al secolo XII. L'unico testimonio pergameneo profano della collezione è il manoscritto A.18-19, che contiene, in due tomi, gli *Elementi* di Euclide.

La stessa prevalenza di testi religiosi si riscontra nei codici cartacei:³² testi scritturistici, con relativo commentario (ms. A.3, sec. XIV: *Vangeli* con commento catenico; ms. A.6, sec. XV: commento catenico ai *Proverbi* di Salomone); testi omiletici (ms. A.7, sec. XV: *Omelie* di Gregorio di Nissa; ms. A.8, sec. XV: collezione omiletica; ms. A.9, sec. XV: *Omelie* di Philotheos Kokkinos); testi esegetici (ms. A.5, sec. XV: Anastasio Sinaita; A.4, sec. XVI e A.12, sec. XV-XVI: Teodoro di Ciro); atti conciliari (ms. A.10-11, sec. XV: *Atti del Concilio costantinopolitano III*); collezioni di testi patristici (A.13, sec. XV).

Fra i manoscritti cartacei, il manipolo di testi profani è esiguo, e include due commenti filosofici: il commento di Proclo all'*Alcibiade I* di Platone (ms. A.14, sec. XVI); il commento di Davide ad Aristotele (ms. A.15, sec. XVI); l'*Aiace* e l'*Elettra* sofoclei (il già citato ms. A.20, sec. XV);³³ i *Tattica* di Leone VI (ms. A.21, sec. XV);³⁴ la *Descriptio orbis* di Dionigi Periegeta (ms. A.23, sec. XV).

Per quanto questa collezione non costituisca necessariamente l'intera «bibliotheca manuscripta Graeca» di Girolamo Corner, essa rappresenta bene gli interessi e i gusti che sono rispecchiati dagli inventari dei suoi libri a stampa: quasi duecento titoli di libri sacri, teologici e di edificazione religiosa; un buon gruppo di testi filosofici; un ricco nucleo di opere geografiche; letteratura; matematica. La collezione bolognese superstita non include invece neppure un'opera di storiografia: al contrario è noto dagli

³² Qui e in seguito, per le datazioni dei manoscritti cartacei si riporta – solo *exempli gratia* – la datazione indicata in *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, XXX cit., *passim*: tali datazioni sono tuttavia suscettibili di correzioni, e vanno pertanto adoperate con estrema cautela.

³³ Come aveva già osservato ALEXANDER TURN, *Studies in the Manuscript Tradition of the Tragedies of Sophocles*, Urbana, The University of Illinois Press, 1952, p. 77, la mano è quella di un erudito occidentale: e che il codice sin stato allestito e abbia circolato in Occidente è dimostrato dalla traduzione interlineare in latino che corredata il testo greco.

³⁴ Una nota manoscritta al f. 24r parrebbe attestare la circolazione di questo manoscritto in ambiente veneto: «Amor, Marte mi chiama ala guerra di campo; | convenienti andare, Madona, ala batalia; | duolmi il partir per l'amorosio inciampo | che me inuolupa».

inventari superstiti che la collezione a stampa di Corner ne era ricchissima.

2. Pressoché dimenticata nella storia degli studi paleografici, la piccola collezione bolognese dell'Archiginnasio conserva, in realtà, testimoni importanti e preziosi, il cui studio può gettare nuova luce sulla storia del libro e la storia dei testi in età bizantina. Qui di seguito si illustrano, *exempli gratia*, solo alcuni casi.

Il codice segnato A.1 (sec. X ex.) contiene la prima parte (1-45) delle *Omeli* di Giovanni Crisostomo sul Vangelo di Matteo. Nella loro vastissima tradizione manoscritta, non ancora interamente censita, le novanta *Omeli* si presentano quasi sempre ripartite in due tomi, contenenti ciascuno circa la metà del voluminoso *corpus*.³⁵ Sulla base del tipo di rigatura (C34C2),³⁶ che il codice di Bologna condivide con una quindicina di manoscritti, è stato possibile identificare la metà mancante di questo esemplare crisostomico in un manoscritto conservato nella Biblioteca Patriarcale di Istanbul, identico al manoscritto bolognese per caratteristiche codicologiche e paleografiche. La segnatura del codice riunificato è dunque: Bologna, BCABO, A.1 + Istanbul, Πατριαρχική Βιβλιοθήκη, Μονή τῆς Ἁγίας Τριάδος, 119. I dati materiali – formato, rigatura, ornamentazione – accomunano il codice costantinopolitano-bolognese a un gruppo di almeno quattro manoscritti, sempre crisostomici: Ἀθήνα, Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη, 2538; Ἄνω, Μονὴ Σταυρονικήτα, 25; Paris, Gr. 671; Vat. Urb. Gr. 19. Questi quattro codici si debbono a un unico copista, che si rivela con certezza per alcuni tratti distintivi: sfortunatamente, egli è destinato, per ora, a rimanere anonimo,

³⁵ Cfr. CHRYSOSTOMUS BAUR, *S. Jean Chrysostome et ses œuvres dans l'histoire littéraire*, Louvain-Paris, Bureaux du Recueil-Albert Fontemoing, 1907, p. 30, cui risultavano, a seguito dello spoglio dei principali cataloghi di biblioteche, 174 manoscritti delle *Omeli* su Matteo, dei quali – ad esclusione di epitomi e frammenti – 12 conterebbero il testo completo, 92 la prima parte e 61 la seconda. Con le *Omeli* sulla *Genesi*, le *Omeli* su Matteo rappresentano l'opera più diffusa di Giovanni Crisostomo (*ibidem*, p. 29).

³⁶ Nel solo fascicolo 44 è adottata una variante di questo tipo, cioè C-86A2; cfr. *Répertoire de règles dans les manuscrits grecs sur parchemin. Base de données établie par Jacques-Hubert Sautel à l'aide du fichier Leroy et des catalogues récents*, Turnhout, Brepols, 1985, p. 281.

poiché nessuno dei quattro codici è sottoscritto. La sua mano è molto simile – ma non identica – a quella del copista del manoscritto costantinopolitano-bolognese. Secondo Jean Irigoien, il manoscritto atonita *Μονὴ Σταυρονικήτα*, 25 proverrebbe dall'*atelier* del calligrafo Giovanni di Lavra:³⁷ questa affermazione potrebbe estendersi, quindi, ai tre manoscritti vergati dalla stessa, anonima, mano. Un ulteriore raggruppamento si può individuare all'interno di questo gruppo: i manoscritti ateniese e vaticano costituiscono le due metà di un volume in due tomi delle *Omeli* sulla *Genesi* di Giovanni Crisostomo. La segnatura di questo codice riunificato è dunque: Ἀθήνα, Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 2538 + Vat. Urb. Gr. 19.³⁸

L'Euclide in due tomi A.18-19 è un magnifico esemplare da erudito. Che si tratti di un manoscritto d'uso è evidente dalle dimensioni, relativamente modeste; dalla bassa qualità della pergamena; dalla mancanza di ogni ornamentazione; dagli scoli, coevi e successivi alla trascrizione del testo, che ne infittiscono i margini. Come spesso avviene, tuttavia, non v'è corrispondenza biunivoca fra qualità materiale e valore testuale del codice. L'Euclide bolognese, siglato *b* da Heiberg, è testimone della *recensio* teonina degli *Elementi* per i libri I e VII-XIII: da XI 36 fino alla fine del XII libro degli *Elementi* esso attesta però una *recensio* isolata, più antica della *recensio* teonina, e priva delle interpolazioni presenti nel resto della tradizione. Heiberg ha ipotizzato che l'Euclide di Bologna sia stato allestito da un matematico bizantino che disponeva di un modello di elevato valore testuale, e che probabilmente lavorò su di esso ulteriormente, abbreviando e semplificando il testo euclideo per esigenze didattiche.³⁹

³⁷ JEAN IRIGOEN, *Pour une étude des centres de copie byzantins (II)*, «Scriptorium», XIII, 1959, p. 177-209: 209.

³⁸ Cfr. M. LOSACCO, *Su alcuni codici crisostomici affini alla produzione di Giovanni di Lavra*, «New Humanism», IV, 2007, p. 123-142.

³⁹ Cfr. JOHAN L. HEIBERG, *Paralipomena zu Euclid*, «Hermes», XXXVIII, 1903, p. 46-74, 161-201, 321-356: 46, 162 ss., 193 ss.; 175: «Merkwürdig sind die zahlreichen kritischen Randbemerkungen und Varianten, theils von erster Hand theils später»; *Euclidis Elementa* edidit L.L. Heiberg, V. Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri, 1888, p. XCV s.; *Euclidis Elementa, I, Libri I-IV cum appendixibus* post I.L. Heiberg edidit Evangelos S. Stamatis, Leipzig 1969, p. IX; *Euclidis Elementa, IV, Libri XI-XIII cum appendixibus*, Leipzig, Teubner, 1973, p. IV.

Alcuni degli scoli di mano seriore forniscono invece un utile indizio sulla storia del codice: sugli eruditi che lo annotarono e sulle vicende che esso conobbe. Alcuni di questi *marginalia* sono introdotti dal nome $\theta(\epsilon\omega)\delta\acute{\alpha}(\rho\sigma\upsilon)$ $\kappa\alpha\beta\acute{\alpha}(\sigma\iota)\lambda\alpha$ (e.g., f. 9r, 107v, 108r, 123v-124r, 140r, 148r, ove figura nel margine superiore un'invocazione, nel margine interno uno scolio, 151r). E di Teodoro troviamo anche il monogramma, al f. 152r. I Kabasilai sono una antica e illustre famiglia bizantina,⁴⁰ di cui sono noti tre rami: molti membri della famiglia risultano insediati agli alti gradi delle gerarchie laica ed ecclesiastica dall'XI al XVII secolo.⁴¹ Il Teodoro che annota il codice oggi bolognese è stato identificato *ex hypothesi* con il Teodoro Kabasilas che collabora, con sedici altri copisti, alla trascrizione del Laur. 74.10.⁴² In realtà l'*expertise* paleografica, eseguita su fogli-campione riprodotti in fotografie digitali, non sembra confermare l'identità delle due mani. Il Laurenziano 74.10 – codice di contenuto pro-

fano trascritto da un'*équipe* di copisti, due dei quali forse imparentati tra loro – è un bell'esempio di quei «circoli di scrittura», di quei «sodalizi eruditi [...] in cui si producevano manoscritti profani a più mani: [...] comunità o cerchie di dotti ora più ora meno numerosi, talora anche solo di due o tre individui, accomunati dall'istruzione più o meno alta ricevuta, da pratiche di studio, e perciò tante volte pure dall'allestimento di libri ed edizioni di opere profane».⁴³ Al lavoro collettivo di un sodalizio erudito fa suggestivamente pensare anche l'Euclide bolognese: non per essere stato trascritto da più mani, ma perché più mani, del sec. XIV, si affannano sui suoi margini. Teodoro Kabasilas; un Demetrio, che firma uno scolio al f. 131v; una pluralità di mani anonime, non sempre facili da distinguere l'una dall'altra, e per le quali uno studio sistematico sarebbe opportuno.⁴⁴

Il manoscritto A.2 (sec. XII) conserva un commento catenico al libro di Giobbe, nella *recensio* attribuita a Niceta di Eraclea.⁴⁵ Il foglio di guardia iniziale, di reimpiego, proverrebbe, secondo la descrizione di Festa e Olivieri, «ex codice ascetico»;⁴⁶ alquanto malridotto, il foglio è stato peraltro incollato sul verso di un foglio di pergamena, il cui *recto* è stato a sua volta rinforzato con l'applicazione di un foglio di carta bianca. In realtà – si segnala qui per la prima volta –, la decifrazione del testo rivela che il foglio di reimpiego consiste nella copia di cancelleria, vergata dal copista della cancelleria patriarcale di Costantinopoli Giorgio Galesiotes, e sottoscritta dal patriarca Giovanni XIV Kalekas, di un $\chi\rho\sigma\tau\omicron\beta\omicron\upsilon\lambda\lambda\omicron\nu\sigma\iota\gamma\iota\lambda\lambda\omicron\nu\sigma$ in cui l'imperatore Andronico III Paleologo (1328-1341) stabilisce l'allargamento dei confini e della proprietà del monastero di Adrianopoli (Edirne)

207 ss. Cfr. inoltre THOMAS L. HEATH, *The Thirteen Books of Euclid's Elements*, Translated from the text of Heiberg with introduction and commentary, I, Cambridge, Cambridge University Press, 1925, p. 49.

⁴⁰ Nondimeno, un legame del Teodoro Kabasilas copista con il ramo tessalonicense della famiglia non è dimostrato, come segnalava già STAVROS I. KOTROUSSIS, *Ο μέγας άσκητικός θεότομος Καβασίλας και η επί Άνδρόνικου Β' (1328) μοναχία αυτού*, «Επιστήμη Βυζαντινών Βυζαντινών Σπουδών», XLII, 1975-1976, p. 408-428; 413-414 e n. 3. Alla vasta letteratura relativa alla prosopografia della famiglia Kabasilas si aggiunge ora KONSTANTINOS G. PRYSAKIS, *Personae non sunt multiplicandae sine necessitate. Nouveaux témoignages sur Constantin Kabasilas, in Zwischen Polis, Provinz und Peripherie. Beiträge zur byzantinischen Geschichte und Kultur*, Herausgegeben von Lars M. Hoffmann [...], Wiesbaden, Harrassowitz, 2005, p. 491-513.

⁴¹ Per alcune indicazioni bibliografiche cfr. M. LOSACCO, *Testimoni antichi e moderni degli scoli perduti di Areta a Fozio*, *Amphilochia* 80, «Revue d'histoire des textes», XXX, 2000, p. 287-308; 297 s., n. 44-45. Ora DANIELE BIANCONI, *Tessalonica nell'età dei Paleologi. Le pratiche intellettuali nel riflesso della cultura scritta*, Paris, Centre d'études byzantines, néo-helléniques et sud-est européennes - École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2005, p. 185-188.

⁴² Nel LAUR. 74.10, Teodoro trascrive i f. 139-153; cfr. PAUL CANARY, *Recherches de codicologie comparée. La composition des codex au Moyen Age, en Orient et en Occident*. Textes édités par Ph. Hoffmann, Paris 1998, p. 49-67; 56-60. I due Teodori sono accomunati dalle analoghe invocazioni che vergano sui due codici: il Teodoro «laurenziano» scrive al f. 139r, al principio della sezione da lui trascritta, $\kappa\alpha\iota\tau\eta\sigma\iota\gamma\chi\rho\sigma\tau\omicron\upsilon\gamma\iota\gamma\alpha\tau\epsilon\upsilon\epsilon\tau\omicron\varsigma\tau\omicron\varsigma\kappa\alpha\beta\alpha\sigma\iota\lambda\alpha\theta\epsilon\omicron\tau\omicron\mu\omicron\varsigma$; il Teodoro bolognese scrive invece, al f. 148r, $\omega\chi\rho\sigma\tau\omicron\beta\omicron\upsilon\lambda\lambda\omicron\nu\sigma\iota\gamma\iota\gamma\alpha\tau\epsilon\upsilon\epsilon\tau\omicron\varsigma$; cfr. *ibid.*, p. 60, n. 2. Il Laurenziano contiene il trattato di medicina di Alessandro di Tralles, e si data, sulla base delle filigrane, agli anni 1348-1370: fra gli altri copisti, un Nilo Kabasilas (c. 1290-1363), che verga i f. 116-125 e potrebbe essere, con ogni verosimiglianza, il teologo maestro di Demetrio Gidone; cfr. *ibidem*, p. 57 e 60.

⁴³ GIUGLIEMMO CAVALLO, *Sodalizi eruditi e pratiche di scrittura a Bisanzio, in Bilan et perspectives des études médiévales (1993-1998)*, Euroconférence (Barcelone, 8-12 juin 1999), *Actes du II^e Congrès Européen d'Études Médiévales* édités par Jacqueline Hamesse, Turnhout, Brepols, 2005, p. 645-695; 646.

⁴⁴ Sulla molteplicità degli annotatori del manoscritto bolognese cfr. LL. HEIBERG, *Euclidis Elementa* cit. (1888), p. XXXIII-IV.

⁴⁵ Per una discussione sull'ampia miniatura tabellare al f. 1r cfr. la scheda di FABRIZIO LOLLINI, in *Biblioteca Comunale* cit., p. 140 (tav. a p. 141).

⁴⁶ «Adiectum est folium membranaceum in principio cod. ex cod. ascetico depremtum: A. OLIVIERI - N. FESTA, *Indice* cit., p. 468.

consacrato ai santi Teodori, cosiddetto τὸ στραβομίτου.⁴⁷ Il manoscritto A.2 contiene dunque uno dei pochissimi documenti sopravvissuti al naufragio degli archivi bizantini.⁴⁸ Purtroppo non si posseggono dati precisi sul momento e soprattutto sul luogo in cui si effettuò il restauro del codice con l'inserzione del documento: esso fu verosimilmente eseguito in un centro fornito di archivio, al quale si attinse per integrare il manoscritto. E avvenne sicuramente in Oriente: dopo il 1328, inizio del regno di Andronico, e prima della metà del secolo XV, quando il manoscritto giunse in Occidente, ancora una volta in area veneta. Sull'ultimo foglio, infatti, si legge la nota di possesso dell'umanista padovano Luca Bonfio, o Bonfiglio (c. 1470-1540),⁴⁹ ecclesiastico vicino a Leone X, amico di Pietro Bembo, vissuto sempre tra Venezia e Padova: «τοῦ Λουκά τοῦ Βομφίου καὶ τῶν φίλων».⁵⁰ Un bell'*ex libris*, che suggestivamente rinvia – ancora una volta – a una comunità di dotti, amici e sodali, che si affaticavano intorno ai manoscritti greci; comunità in cui l'«amicizia», la *φιλία* passava anche attraverso lo studio e il possesso di libri

greci: come già in Oriente, a Bisanzio,⁵¹ così ora anche in Occidente, a Venezia.

I tre casi illustrati sono significativi dei risultati concreti che l'ispezione di un manoscritto può produrre, grazie al progresso degli studi codicologici e paleografici: progresso nella raffinatezza delle tecniche, nella completezza e accessibilità degli strumenti, nell'avanzamento dei censimenti. Tale progresso ha conosciuto un'accelerazione improvvisa negli ultimi cinquant'anni, e non accenna ad arrestarsi. Fortunatamente: perché ogni nuovo risultato, ogni nuova acquisizione getta una luce nuova sulle dinamiche concrete della trasmissione dei testi, sul viaggio e le vicende dei libri. Ha scritto qualche anno fa Armando Petrucci: «La scrittura può essere tutto quello che noi saremo capaci di leggervi»: soprattutto quello che riguarda gli uomini che l'hanno usata e il loro mondo. Dunque, vale davvero la pena di occuparsene, anche se vagabondando. Io l'ho fatto per tutta la vita, e mi sono immensamente divertito».⁵²

⁴⁷ Cfr. M. LOSACCO - CHRISTIAN GASTGERBER, *Ein Christusbullikon σπιγγίλιον des Kaisers Andronikos III. Palaiologos in einer vom Patriarchen Ioannes XIV. Kalekas beglaubigten Abschrift* (Cod. Bonon. Archiginn. A.2), in corso di stampa.

⁴⁸ Esempi di casi analoghi – documenti adoperati come fogli di guardia – sono costituiti da un frammento membranaceo tratto dal *Tomos* del sinodo palamita del 1351, contenente le sottoscrizioni di Giovanni VI Cantacuzeno e del patriarca Callisto, piegato in due e inserito a mo' di bifoglio di guardia in un manoscritto ora conservato a Basilea (FRANZ DOLGER, *Ein byzantinisches Staatsdokument in der Universitätsbibliothek Basel: ein Fragment des Tomos des Jahres 1351*, «Historisches Jahrbuch», LXXII, 1953, p. 205-221, rist. in Id., *Byzantinische Diplomatie*, Etal, Buch-Kunstverl., 1956, p. 245-261); un *χρυσόβουλλας* *ἑρμηνεύς* conservato in frammenti nella rilegatura di un manoscritto del XV secolo, Cambridge, St. John's College 0.79 (PAUL MAGDALINO, *An Unpublished Primito Grant of the Fourteenth Century*, «Zbornik radova vizantoloskog instituta», XVIII, 1978, p. 155-163); un *χρυσόβουλλας* *λόγος* è diviso fra due manoscritti di autori classici scritti da Giorgio Crisococca, in cui è usato come guardia: PETER SCHREINER, *Das Chrysobull Kaiser Andronikos' II für das Pantepotes-Kloster I*, «Istanbuler Mitteilungen», XXVII-XXVIII, 1977-1978, p. 415-427. Un caso singolare, in cui la pergamena documentaria riutilizzata come guardia è stata poi riscritta, è rappresentato dal Val. Gr. 1335; cfr. LIBIA PERREA, *Due documenti greci del XIV secolo in un codice della Biblioteca Vaticana* (Val. gr. 1335), «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik», XXX, 1981, p. 258-297; 277-297.

⁴⁹ Cfr. ELPIDIO MIONI, s.v. *Bonfiglio (Bonfio), Luca*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, p. 25-26.

⁵⁰ Luca Bonfio appose il suo *ex libris* anche nel manoscritto Oxford, Bodleian Library, Canon. Gr. 86, che contiene gli *Idilli* di Teocrito, l'*Ecuba* e l'*Oreste* di Euripide, l'*Aiace* e l'*Edipo Re* di Sofocle: cfr. E. MIONI, *Bonfiglio* cit., p. 26.

⁵¹ Cfr. G. CAVALLO, *Sodalizi* cit., p. 664.

⁵² ARMANDO PETRUCCI, *Prima lezione di paleografia*, Roma-Bari, Laterza, 2002, p. VII.

SOPHIE RENAUDIN

Dalla collezione privata alla biblioteca
pubblica: vicende e ricomposizione della
collezione *gryphanea* di Antonio Magnani
(1743-1811)

Premessa

Il presente articolo è il risultato di una memoria di studio redatta all'interno dell'ufficio Catalogazione libro antico della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio in occasione di uno *stage* di tre mesi¹ e presentata all'École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (Enssib) il 26 gennaio 2006.

¹ Dal 5 settembre al 30 novembre 2005.

Esprimo tutta la mia gratitudine a Pierangelo Bellettini e ad Anna Manfron per aver seguito con attento interesse l'elaborazione di questo lavoro. Tutta la mia riconoscenza va ugualmente a Giuseppina Succi che con efficacia e sollecitudine ha assistito al buon svolgimento dello *stage*. Sono profondamente riconoscente allo *staff* dei catalogatori del libro antico, la cui disponibilità non è mai venuta meno: Delio Bufalini, Elisa Rebellato, Rosa Spina, Laura Tita Farinella. La loro competenza sulla storia del libro ed il loro 'perfezionismo' sono stati un modello alquanto stimolante. Ringrazio Saverio Ferrari, responsabile dell'ufficio Conservazione e restauro, per aver condiviso le sue conoscenze sulla storia della biblioteca ed Enzo Colombo, della Soprintendenza per i beni librari e documentari della Regione Emilia-Romagna, che mi ha permesso con grande disponibilità l'accesso ai suoi materiali di studio.

Ringrazio, poi, Irene Ansaloni, restauratrice, che ha risposto con entusiasmo e precisione alle mie questioni. Esprimo la mia viva gratitudine all'insieme del personale dell'Archiginnasio, la cui accoglienza e disponibilità sono state considerevoli. Giacomo Nerozzi si è particolarmente distinto nel facilitarmi le ricerche. Un ringraziamento va anche al traduttore del presente articolo, Federico Nacci, per il suo attento lavoro.

Lo *stage* di studio previsto dall'Enssib presenta un duplice obiettivo: partecipare alle attività di una sezione della biblioteca ove si svolge il suddetto tirocinio e la redazione di una memoria il cui soggetto si inserisca in un campo di riflessione teorica più ampio. Il censimento e lo studio di un *corpus* di 71 edizioni stampate da Sébastien Gryphius e lasciato in eredità da Antonio Magnani ci ha permesso di soddisfare entrambe le esigenze.

Il *corpus* selezionato, sebbene estremamente ridotto se comparato all'insieme dell'eredità Magnani, presenta un grande valore euristico. Ricollocato, grazie ai cataloghi del donatore, nel più vasto contesto della sua collezione, ci ha permesso di delineare la particolarità e le evoluzioni dell'organizzazione biblioteconomica della sua raccolta privata. Studiata nella sua 'materialità', permette di far luce sull'eredità Magnani identificando inoltre due caratteristiche materiali che fungono da testimoni di appartenenza alla sua biblioteca originaria.

Questo lavoro, realizzato nei tre mesi di *stage*, deve essere inteso all'interno dei suoi limiti: un'incursione parziale in un archivio immenso ed ancora oggi pressoché inesplorato. Se le proposizioni e le ipotesi qui formulate potranno stimolare uno studio di più ampio respiro sull'eredità Magnani, avremo raggiunto il nostro scopo.

La fortuna del tipografo lioneese Sébastien Gryphius (1493? - 1556) nelle biblioteche italiane è un caso singolare, già segnalato da Émile Picot nella sua lontana opera *Les Français italianisants*, e ricordato più recentemente da Ugo Rozzo.² Grazie agli interessi intellettuali - ed economici - di questo tipografo, numerose opere contrassegnate dal *gryphon* furono effettivamente destinate al mercato italiano. Attraverso questo passaggio lioneese ritornavano alla penisola sia una tradizione tipografica aldina sia il pensiero eterodosso, e condannato, di alcuni dei più eminenti umanisti. Questa importante presenza delle opere stampate da Sébastien Gryphius nelle biblioteche italiane non appare

² ÉMILE PICOT, *Les Français italianisants au XVI^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1906, 2 vol.; UGO ROZZO, *La cultura italiana nelle edizioni lionesi di Sébastien Gryphe (1531-1541)*, «La Bibliofilia», XC, 1988, p. 161-195.

tuttavia attraverso la lettura dei repertori delle sue edizioni. Nella sua individuazione di esemplari delle edizioni del tipografo lioneese, Baudrier cita raramente le biblioteche italiane.³ La recente bibliografia di Sybille von Gültlingen, pur ampliando il complesso delle biblioteche citate, non offre purtroppo un panorama esatto della *bibliotheca gryphanea* italiana.⁴ Un'indagine sulle raccolte della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio conferma a livello locale l'esattezza della constatazione di Picot. Infatti, vi sono conservati 254 esemplari di edizioni stampate dal tipografo lioneese e quasi un terzo proviene da un'unica fonte: l'eredità di Antonio Magnani, primo donatore storico della biblioteca sia per cronologia (1811) sia per importanza del dono (25.000 volumi).

Sebbene spesso citata nella storia dell'Archiginnasio, la donazione Magnani presenta tuttavia aspetti poco indagati, giacché le caratteristiche esatte della raccolta sono ancora lontane dall'essere definite. Infatti, il timbro «Biblioteca Magnani 1816 - Città di Bologna» che figura spesso sui volumi non costituisce di per sé una testimonianza certa dell'appartenenza alla collezione donata. L'organizzazione, poi, della biblioteca privata ed il progetto intellettuale che la sottende non sono stati completamente precisati. La questione è molto interessante in quanto la figura dell'abate collezionista è particolarmente sfaccettata: Magnani, infatti, riassume tutta la complessità delle «sociabilités de l'imprimé» del XVIII secolo.⁵ Possiamo ridurre a tre le caratteristiche e le tradizioni incarnate dall'abate nei riguardi del libro: il bibliofilo collezionista, il gesuita professore universitario di belle lettere e d'eloquenza, e il bibliotecario professionista responsabile delle raccolte del prestigioso Istituto delle Scienze. Organizzando la sua biblioteca, Magnani avrebbe potuto fare ricorso a modelli per lo meno diversi.

³ HENRI BAUDRIER, *Bibliographie lyonnaise: recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres à Lyon au XVI^e siècle*, vol. VIII, Paris, De Nobele, 1964 (rist. anast.).

⁴ SYBILLE VON GÜLTINGEN, *Bibliographie des livres imprimés à Lyon au seizième siècle*, vol. V (Sébastien Gryphius), Baden-Baden & Bouxwiller, V Koerner, 1997.

⁵ Prendiamo a prestito l'espressione di Frédéric Barbier tratta dalla sua *Histoire du livre*, Paris, Armand Colin, 2000, p. 149.

Alla luce di quanto si è detto, il presente studio concernente i Gryphius di provenienza Magnani presenta una doppia ambizione: ricomporre le linee esatte e la coerenza di una collezione gryphanea nell'ambito della biblioteca privata dell'abate Magnani; valutare l'evoluzione di uno sguardo – in un primo tempo privato, poi istituzionale – su queste opere, ricostruendo in particolare le tappe della rielaborazione del nucleo *gryphéen* nell'ambito della biblioteca pubblica. Una volta donata, la biblioteca privata Magnani fu, infatti, soggetta ai tentativi di classificazione e di organizzazione topografica da parte di bibliotecari, i cui modelli, simili in parte a quelli dell'abate, condurranno tuttavia ad un risultato sostanzialmente diverso. I volumi di Gryphius permettono di esaminare ciò che delle scelte anteriori del privato Magnani è stato ratificato o rielaborato, e di valutare così le conseguenze che la costituzione di una biblioteca pubblica Magnani ebbe sull'integrità e l'intelligibilità di una parte del fondo originale. Il raffronto tra biblioteca privata e biblioteca pubblica sulla base del *corpus gryphéen* può perciò costituire un contributo alla storia, avviata già vent'anni fa da Saverio Ferrari,⁶ delle scelte biblioteconomiche adottate dalla Biblioteca comunale di Bologna.

I - LA BIBLIOTECA DI UN PRIVATO BOLOGNESE

Organizzazione della biblioteca privata Magnani

Gli strumenti di gestione dell'abate Magnani giunti all'Archiginnasio sono otto: tre cataloghi alfabetici (ms. B.1980, B.1991, B.1994),⁷ un catalogo dei manoscritti e dei libri rari (ms. B.1993),⁸ un catalogo topografico (ms. B.1979),⁹ un catalogo

⁶ SAVERIO FERRARI, *Il sistema di classificazione in uso nella Biblioteca Comunale Magnani nella prima metà dell'Ottocento*, «L'Archiginnasio», LXXX, 1985, p. 265-278.

⁷ Biblioteca comunale dell'Archiginnasio (d'ora in poi BCABO), ms. B.1980: *Catalogo alfabetico della libreria Magnani*; ms. B.1991: *Catalogo alfabetico della libreria Magnani*; ms. B.1994: *Altro catalogo alfabetico della libreria Magnani*.

⁸ BCABO, ms. B.1993: *Catalogo dei manoscritti e dei libri rari dell'abate Antonio Magnani*.

⁹ BCABO, ms. B.1979: *Catalogo topografico della libreria Magnani*. È l'unico catalogo

«universale» (frutto dell'esame e dello spoglio di opere bibliografiche ed erudite: ms. B.1978),¹⁰ un libro di conti (ms. B.1981),¹¹ un libro di note bibliografiche inerenti la previsione di acquisti e la descrizione di libri mancanti (ms. B.1985).¹² Questi volumi sono generalmente rilegati in cartoncino e d'aspetto 'rustico'. Si tratta di repertori, ad eccezione del catalogo topografico e del catalogo dei manoscritti e libri rari.

Manoscritti, questi cataloghi contengono molti foglietti aggiunti, applicati con colla o semplicemente inseriti tra le pagine. Non presentano datazione, ma risalgono probabilmente alla seconda metà del XVIII secolo. I cataloghi alfabetici e quello topografico, come il libro di conti, sono perfette espressioni di quel 'catalogo domestico' così definito da Yann Sordet: «Il s'agit du catalogue d'une bibliothèque particulière d'usage avant tout privé et individuel, rédigé par le possesseur ou à sa demande, mis à jour au cours des évolutions de la collection dont il est à la fois l'état et le résultat principal, et dont il sert la gestion, la préservation et la promotion».¹³

Per quanto riguarda il caso di Magnani, soltanto il catalogo B.1980 risulta essere firmato: sul contropiatto anteriore del volume, un frammento di carta incollato esibisce il nome di «Antonio». I cataloghi della biblioteca, come del resto la compilazione del manoscritto B.1978, sono stati redatti principalmente da segretari dell'abate. Quest'ultimo interviene per aggiungere nuovi riferimenti (spesso su foglietti allegati) o inserire commenti in margine alla descrizione delle opere: la grafia è costante e le annotazioni sono espresse in prima persona. Così, a fianco di

che presenta una paginazione, posteriore alla sua redazione. I riferimenti delle citazioni rinviano a questa paginazione.

¹⁰ BCABO, ms. B.1978: *Cronache, documenti, opuscoli e scritti contenuti in raccolte e opere complessive editate da eruditi del Settecento*.

¹¹ BCABO, ms. B.1981: *Catalogo dei libri appartenuti all'abate Magnani*. È in forma di rubrica, e quindi i riferimenti delle citazioni rinviano alle lettere dell'alfabeto in cui è suddiviso.

¹² BCABO, ms. B.1985: *Notizie e appunti bibliografici vari di Antonio Magnani*. È anch'esso in forma di rubrica, e anche in questo caso i riferimenti delle citazioni rimandano alle lettere dell'alfabeto.

¹³ YANN SORDET, *L'Amour des livres au siècle des Lumières. Pierre Adamoli et ses collections*, Paris, Ecole des Chartes, 2001, p. 109.

un volume di Roberto Monaco (*Historia della Guerra fatta da' Principi Christiani contra Saracini per l'acquisto di Terra Santa* tradotta da Francesco Baldelli, Firenze, 1552, 8°),¹⁴ Magnani inserisce: «per il Torrentino Lorenzo, se non erro».¹⁵ Può anche trattarsi di una semplice correzione di collocazione, accompagnata da un laconico «credo». Nel libro dei conti e nel libro delle note bibliografiche si scorge senza dubbio la mano di Magnani.

Quale complementarità esiste tra i cataloghi propriamente detti?

I tre cataloghi alfabetici sono di dimensioni molto diverse. Il manoscritto B.1980 è di gran lunga il più voluminoso. Il catalogo B.1991 invece è assai incompleto. È alquanto probabile che i cataloghi B.1991 e B.1980 si siano succeduti nel passare del tempo. Per avvalorare questa supposizione, è necessario far riferimento alle caratteristiche del catalogo topografico (ms. B.1979). Infatti, il catalogo in questione risulta essere redatto da tre mani diverse: una principale e due complementari, di cui una si limita alla redazione di un quaderno d'*appendix* cucito al volume principale, mentre l'altra compila soltanto *item* aggiunti nelle carte lasciate originariamente bianche oppure scritti su foglietti inseriti. La scrittura principale è del tutto simile alla scrittura del catalogo B.1980, e si può dunque pensare che la prima redazione del catalogo B.1979 sia contemporanea a quella del catalogo alfabetico. In effetti, le segnature di collocazione che appaiono dopo ogni *item* del catalogo B.1980 sono congrue all'organizzazione del catalogo topografico. La loro composizione è la seguente: S (per *scanzia*)¹⁶ seguito da un numero romano, C (per *cancello*) accompagnato da un numero romano, n° (per *numero*) seguito da un numero arabo. Il catalogo B.1980, riveduto ed aggiornato, contiene il nucleo della raccolta ed è complementare al catalogo topografico.

Il catalogo B.1991 sembra fare riferimento ad una fase anteriore, e conseguentemente non rielaborata, della raccolta. Si è

¹⁴ Le referenze bibliografiche sono trascritte come appaiono sui cataloghi di Magnani.

¹⁵ DCA3a, ms. B.1980, *ad vocem*.

¹⁶ Manteniamo l'antica grafia della parola *scanzia*, la sola attestata nei cataloghi di Magnani.

potuto verificare la sua anteriorità confrontandolo con gli altri strumenti dell'abate, ed in maniera particolare con i Gryphius del *corpus*. Questi ultimi presentano, infatti, una o più segnature «Magnani», identificate come tali alla luce di un primo esame dei cataloghi, confermando l'appartenenza del singolo libro alla raccolta dell'abate. Queste segnature sono state poi riffrontate al catalogo topografico per verificare la loro autenticità. E ancora: sono stati ricercati i titoli delle opere in questione nei vari cataloghi alfabetici. Compare così un numero inferiore di Gryphius nel catalogo B.1991 rispetto al catalogo B.1980 e, del resto, le segnature di collocazione che figurano dopo gli *item* presenti nel catalogo B.1991 non sono mai coerenti con il catalogo topografico. Pur comparendo in alcuni dei Gryphius studiati, sono però cancellate da tre righe, a differenza della segnatura giusta, cancellata da una sola linea: le prime sono state *corrette* all'epoca del Magnani; le seconde sono state *invalidate* dagli impiegati della biblioteca comunale.¹⁷

Il catalogo B.1994 registra un esiguo numero di titoli. È redatto con una scrittura minuta ed arricciata, simile alla scrittura presente nei foglietti aggiunti al catalogo topografico. La sua stesura è dunque posteriore alla prima composizione del catalogo B.1979, ma contemporanea ai suoi diversi aggiornamenti. Identificato nel catalogo dei manoscritti dell'Archiginnasio come catalogo alfabetico della collezione Magnani, senza ulteriori precisazioni, un esame più attento ha rivelato trattarsi di una ritrascrizione sotto forma di repertorio alfabetico del *Catalogo dei manoscritti e dei libri rari* (ms. B.1993). I titoli delle opere si sovrappongono e le segnature, che presentano tutte la particolarità di iniziare con la lettera «A.» seguita da una cifra araba, corrispondono perfettamente.

Il catalogo B.1993 presenta un'organizzazione sistematica minima in cui le opere si suddividono irregolarmente in sezioni: «Codicis e manoscritti»; «Quattrocentisti»; «Aldini»; «Henrico Stephano»; «Bibbie, biblici e sacri»; «Libri spettanti a diverse Classi». La «A.» della segnatura dev'essere senza dubbio inte-

¹⁷ Si vedano, per esempio, le collocazioni manoscritte del volume seguente: VALERIUS MAXIMUS, *Dictorum factorumque* [...], Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1538, 8°, colloc. 5.D.V.28.

sa come un'abbreviatura di «Aula».¹⁸ Possiamo domandarci se questa classificazione si traduceva spazialmente nella biblioteca dell'abate. Queste opere preziose erano collocate in luoghi dedicati, così da costituire una riserva *avant la lettre*, o il catalogo dei manoscritti e libri rari non era che una ricomposizione astratta? Forse, scorrendo gli scaffali, l'abate ha semplicemente rilevato le opere degne d'essere descritte in un repertorio a parte, senza tuttavia che a tale classificazione corrispondesse una particolare sistemazione spaziale nella biblioteca. Questione difficile da risolvere. In effetti, molte edizioni alpine presenti nel catalogo topografico B.1979 non si ritrovano tra i *rari*. Ciò potrebbe fare supporre che queste ultime furono classificate a parte. Del resto, alcune correzioni di segnature indicano, anche se raramente, il passaggio da una categoria all'altra: la *Biblia sacra vulgatae editionis*, Venezia, 1747, inizialmente segnata «A. 577», è poi ricollocata come «Sc. IX C. III n. 38» e si ritrova sotto questa segnatura nel catalogo topografico. Lo stesso accade per un volume stampato da Gryphius¹⁹ che presenta sulla sua controguardia tre diversi riordinamenti. Vi si legge la prima segnatura invalidata, registrata nel catalogo B.1991 («Sc. I C. II App. di sopra n. 18»), la segnatura che la sostituisce, riprodotta nel catalogo B.1980 («Sc. IX C. II n. 46»), ed infine la segnatura «A», corrispondente ai cataloghi B.1993 e B.1994 («A. 930»). Tuttavia il catalogo topografico ed il catalogo B.1980 non risultano essere stati aggiornati durante l'ultimo riordinamento. Si tratta dell'indizio di una coesistenza di due sistemi di segnatura, l'uno corrispondente ad un'organizzazione spaziale (la segnatura iniziante per Sc.), l'altro semplice classificazione su carta? In effetti, all'interno del catalogo B.1993, la numerazione si presenta continua da una classe all'altra. Non si può, dunque, parlare di reali segnature, giacché l'insieme A. + cifra araba non riflette la categoria d'appartenenza (aldine o Bibbie, ecc.) dell'opera.

¹⁸ Il termine «Aula» significativamente apre il ms. B.1993. Per un'ulteriore conferma che la sigla «A.» debba essere sciolta in «Aula», vedi ms. B.1994, *Item* «Sales S. Francesco. Trattenimenti [...]» nell'ultima carta (riga finale del recto) della lettera R della rubrica.

¹⁹ JOHANNES MURMEL, *Tobulae* [...] in *artis componendarum versuum rudimenta*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1555, 8° (colloc. 7.NN.1.20).

L'organizzazione della biblioteca privata di Magnani è lontana dall'essere chiara, giacché l'aggiornamento di una segnatura di collocazione su un libro non sempre emerge dai cataloghi della biblioteca. Inoltre la registrazione di un'opera in uno dei cataloghi non comporta sistematicamente l'aggiornamento degli altri strumenti. Risulta sorprendente che l'abate si sia limitato ad un inventario topografico, strumento di verifica della sua raccolta (sebbene in maniera incompleta) e ad indici alfabetici. Questi ultimi permettevano senza dubbio all'abate di conoscere ciò che possedeva, però non è ancora chiara quale fosse l'organizzazione esterna che ordinava un insieme di libri così importante. In un'epoca nella quale la classificazione per materia riceveva un incondizionato consenso, Magnani sembra ignorare la possibilità di uno strumento di leggibilità tematica dello straordinario contenuto della sua biblioteca. È possibile scorgere un ordine implicito nel catalogo topografico?

*Il catalogo topografico: proposta d'analisi*²⁰

Il catalogo topografico testimonia la fisionomia generale della biblioteca privata Magnani, organizzata in *scanzie* (il catalogo ne riporta 31), divise a loro volta in *cancelli* (da 1 a 12 per *scanzia*). All'interno di quest'ultima unità i libri si succedono, debitamente numerati. *Scanzia*, *cancello* e numero di catena costituiscono, come già si è detto, la segnatura più diffusa sui Gryphius-Magnani. Tuttavia, un'ispezione al catalogo topografico permette di scorgere la varietà delle sistemazioni dell'abate. La *scanzia* può essere così divisa in *parti* da I a III. Il *cancello* può essere *chiuso*, distinguendosi così dal *cancello* semplice. Questo schema generale è infranto a più riprese. Nel catalogo topografico, infatti, possiamo trovare dei *camerini* con volumi in-folio, in-quarto, in-octavo. È forse un tentativo di classificazione per formato? Un primo nucleo delle collezioni? Emersi dalla parte centrale del catalogo, questi *camerini* restano isolati. L'abate ha forse voluto

²⁰ Le citazioni di questa parte sono estratte dai ms. B.1979.

impiegare alcune stanze particolari della sua casa, la cui disposizione avrebbe determinato la distribuzione dei libri? Il catalogo oscilla, infatti, tra la ricostruzione di un particolare spazio abitato – ne abbiamo testimonianza dall'elenco dei libri «sulla tavola»,²¹ «fra li vani»,²² «nella camera da letto»,²³ «presso la porta di ingresso»,²⁴ o anche «nei Baulli del Camerino»²⁵ – e la trascuratezza riguardo qualsiasi quadro spaziale ben individuabile. Infatti, nell'*appendix* finale, i supplementi ancora organizzati in *scanzia* non presentano più *cancello*. Negli elenchi delle opere aggiunte si possono scorgere nuove *excroissances*: il numero di un'opera diventa a sua volta il punto di partenza di una nuova classificazione di cui costituisce l'unità prima. Si tratta di uno sdoppiamento dell'ordine? Tuttavia, la presenza di opere su più file è segnalata dall'abate. Infine, gli ultimi foglietti non risistemano più i libri in un quadro tangibile: l'abate stila un elenco affrettato, su molte colonne, senza soffermarsi sulla completezza delle note. Lungi dall'essere uno strumento di *promotion* della biblioteca, per riprendere la definizione di Yann Sordet, questo catalogo sembra essere uno strumento destinato alla sola ed esclusiva consultazione del possessore.

Le annotazioni di lettura presenti sembrano confermare quest'idea. Magnani indica i rimaneggiamenti effettuati o da fare: così i «primi numeri sino a 53»²⁶ di una *scanzia* che sono stati condotti in un'altra («portati nella *scanzia* XVIII») o l'opera di Aldo figlio, di cui l'abate precisa: «Questo si doveva trasportare alla *scanzia* V Can. VII tra gli Aldi».²⁷ Come si può notare, il catalogo topografico presenta ritardi rispetto alla distribuzione reale dei libri o propone sistemazioni inaffidabili. Gli spostamenti appaiono a volte realizzati solo su carta. Per compensare l'assenza di spazio previsto nel catalogo, Magnani inserisce foglietti volanti e segnala precisamente l'ambito di questi rimandi nel

²¹ BCABo, ms. B.1979, c. 197r.

²² *Ivi*, c. 198r.

²³ *Ivi*, c. 85r.

²⁴ *Ivi*, c. 333r.

²⁵ *Ivi*, c. 416r.

²⁶ *Ivi*, c. 198r.

²⁷ *Ivi*, c. 71r.

volume: come accade, ad esempio, per la seconda fila di libri di un *cancello* che il segretario non ha potuto registrare a seguito della prima «Il cancello V ha 2 righe. L'ultima è portata fra due carte dopo il cancello VI».²⁸ Queste indicazioni possono ridursi a dei segni di richiamo mnemonico convenzionali. Un triplo *Phi* maiuscolo tracciato dall'abate segnala l'introduzione di un'aggiunta di libri, il cui elenco è presente nella pagina successiva. Dinanzi a questo complesso insieme, Magnani si mostra attento lettore: corregge le notizie con cura, sottolinea regolarmente i nomi dei tipografi e dei traduttori o stabilisce relazioni tra due opere. Nei riguardi di un libro «fra li vani», che porta il n. 133 (John Meares, *Collection de cartes géographiques vues marines plans et portraits relatifs aux voyages du Capitaine J. Meares a <sic> Paris chez F. Buisson An 3 de la Republique*), l'abate annota: «V. inferius num. 144 les voyages du même».²⁹

In mancanza di un catalogo per materie, segnale di una sistemazione intellettuale delle opere, si può tentare di scoprire mediante il catalogo topografico le possibili tendenze classificatrici. Sino alla *scanzia* V si possono facilmente localizzare orientamenti tematici. Infatti, i due primi *cancelli* della *scanzia* I sono dedicati alle scienze ed alla storia sacra. I sette *cancelli* seguenti raccolgono libri sull'antichità e la numismatica («la letteratura varia» delle classificazioni del XVIII secolo). Le *scanzie* II, III e IV sono relative all'eloquenza, antica o moderna, ed alla poesia. Seguono, infine, le opere pedagogiche. Vi sono indubbiamente stravaganze che non seguono gli schemi prestabiliti: è il caso, ad esempio, di un testo medico del Tissot fra opere greche di contenuto sacro. Il resto del catalogo segue un'organizzazione ancora meno chiara. L'unità di un *cancello* può essere generica: il *cancello* I della *scanzia* XI, ad esempio, raccoglie opere di circostanza (*entrées royales*, discorsi funebri, poesie encomiastiche). All'interno di una *scanzia* si possono scorgere temi di natura molto diversi, ma ricorrenti in ogni *cancello* che la costituisce. Così per ciò che concerne la *scanzia* VI: il *cancello* I a trattati politici e civici fa seguire opere di botanica; il *cancello* II propone testi di

²⁸ *Ivi*, c. 69r.

²⁹ *Ivi*, c. 190r.

fisica e d'astronomia; il *cancello* III si lega a questa nuova tematica; il *cancello* IV raccoglie, invece, le scienze profane, il diritto civile ed il diritto naturale. Questo fenomeno di attrazione si può scorgere in varie parti del catalogo. Si osserva spesso un vincolo tra i temi più diversi nell'ambito dei *cancelli*, come se ciascun *cancello* fosse lo specchio dell'insieme della biblioteca. L'assenza di una disposizione ragionata è a volte sorprendente: ne sono un tipico esempio le opere di polemica religiosa, di cui una è spesso la risposta all'altra, che l'abate sparge nella biblioteca. Sembra che sia il ritmo delle acquisizioni a decidere la collocazione dei testi. Altri criteri di classificazione sono, però, visibili: attraverso i *camerini* che contengono i volumi di identico formato (sebbene sia un'iniziativa senza esito).³⁰ La maggior parte dei *cancelli* combina vari formati, ad eccezione degli in-folio, regolarmente separati dal resto delle opere o, più di rado, associati a degli in-quarto. La lingua può essere il denominatore comune di un *cancello*: l'abate raccoglie opere in lingua greca (primi *cancelli* della *scanzia* II) o testi in francese (*scanzia* VII, *parte* II, *cancello* X). Il criterio cronologico spiega alcuni insiemi, ma elude ancora una volta una coerente descrizione sistematica. È frequente, ad esempio, che le cinquecentine siano riunite tra loro, ma non è infrequente incontrare un incunabolo tra opere di più recente pubblicazione (*scanzia* III, *cancello* IX). Infine, alcune pagine del catalogo testimoniano un tentativo, sempre parziale, di riunione di opere dello stesso tipografo, spesso famoso: il primo *cancello* della *scanzia* XXV ad esempio è in gran parte aldino. Relativamente alle edizioni del Gryphius, si osserva una progressione interessante tra il catalogo B.1991 ed il catalogo B.1979. Nel

³⁰ L'organizzazione dei volumi a formato è stata adottata da Ulisse Aldrovandi in occasione dell'ampliamento della sua biblioteca, come ha evidenziato Maria Cristina Bacchi nel suo interessante studio, *Ulisse Aldrovandi e i suoi libri*, recentemente pubblicato su «L'Archiginnasio» (C, 2005, p. 255-366). Nel 1583, infatti, alle prime due *camere* ne venne aggiunta una terza, detta «camera bursa», dove i libri furono collocati a formato. Ciò era dettato non soltanto da un principio di economia spaziale, ma pure da una volontà di indipendenza nei riguardi del contenuto dei libri: il naturalista rinunciò presto alla classificazione per materie, giudicando impossibile la riduzione di un'opera ad un tema esclusivo. Inoltre, Maria Cristina Bacchi riferisce questa scelta di classificazione per formato, e la coesistenza di libri di argomento diverso che ne deriva, ad un metodo di lavoro fondato sulla compilazione bibliografica di fonti eterogenee (ivi, p. 263-264 e 267).

primo catalogo, le signature attestano una dispersione importante dei *Gryphius*. In particolare, le opere del tipografo lionesse che si trovano riunite nella *scanzia* V nel catalogo B.1979 sono ancora sparse in tre *scanzie* (I, VII e, soprattutto, III) nel catalogo B.1991. Il tentativo di riunire un insieme coerente in base al tipografo è, dunque, esistito. Forse un cambiamento di residenza ha dato all'abate l'opportunità di riunire ciò che era disperso in un primo stato della collezione.

Disordinata, però controllata, dai contenuti enciclopedici, ma carente di organizzazione, la biblioteca di Antonio Magnani si presenta come un caso atipico. Un raffronto con la sistemazione della Biblioteca dell'Istituto delle Scienze può essere di particolare interesse. Si fonda sull'analogia di contenuto, di dimensioni dei due nuclei e sul proposito latente dell'attività collezionista dell'abate, ovvero la fondazione di una biblioteca pubblica, concorrente di quella dell'Istituto delle Scienze.³¹

L'organizzazione delle collezioni dell'Istituto delle Scienze

Vanto del servizio pubblico bolognese d'*Ancien Régime*, in materia di libri, è la Biblioteca dell'Istituto delle Scienze, sorta da un primo nucleo di volumi raccolti da Luigi Ferdinando Marsili (1658-1730) e ceduto al Senato l'11 gennaio 1712. La composizione del fondo originario seguiva la vocazione scientifica e tecnica dell'Istituto delle Scienze creato dallo stesso Marsili nel 1711. Se, inizialmente, si presentava come un nucleo di opere selezionate, si trasforma nel corso del secolo in biblioteca universale, animata da un desiderio di completezza e dalla volontà di organizzare in maniera enciclopedica i vari campi del sapere. Alla vigilia dell'invasione francese, la Biblioteca dell'Istituto delle Scienze raccoglieva circa 80.000 volumi e l'incremento delle raccolte si accompagnava a tappe classificatrici piuttosto rilevanti. I primi cataloghi risultano essere spesso divisi per lingua.

³¹ ICABo, Archivio, sezione III, H: *Dati e legati*, cartone 5: Legato relativo alla donazione Magnani.

L'indice alfabetico si presenta come integrazione per facilitare la ricerca. Il primo momento di catalogazione si conclude con Francesco Maria Zanotti: la biblioteca riceve un catalogo che rispetta il contenuto e, in particolare, l'effettiva distribuzione spaziale dei libri. L'inventario topografico permette di verificare scaffale per scaffale la presenza dei volumi nel medesimo ordine dei registri. Un catalogo alfabetico unico permette, del resto, di individuare più facilmente le opere. Come si può notare, vi si scorgono i due strumenti di gestione dell'abate Magnani.

L'arrivo di Lodovico Montefani Caprara (1709-1785) rappresenta una tappa decisiva per la biblioteca: i fondi vengono catalogati per materia. Ciò non è solo il frutto dell'ingegno di Montefani, giacché la classificazione sistematica usata dai librai nei loro cataloghi di vendita era già ampiamente diffusa.³² Il bibliotecario redige due indici: uno alfabetico, l'altro sistematico.³³ I due strumenti principali d'accesso alle raccolte sono, dunque, determinati. A differenza dei suoi predecessori, Montefani non si cura di avere un inventario topografico. Nei suoi due indici, gli armadi e gli scaffali sono ben indicati, non il numero di progressione di ogni opera. Il tentativo di classificazione e di organizzazione del sapere si dissocia così dalla distribuzione reale dei libri nella biblioteca. Niente di più lontano dal catalogo B.1979: se quest'ultimo offre l'immagine di una biblioteca che si sviluppa senza regole, l'organizzazione di Montefani dispone le opere secondo la sola necessità dell'intelligenza, non esitando nel far comparire un medesimo testo in due punti del catalogo con lo scopo di soddisfare l'esattezza della sua classificazione *en esprit*.

Nonostante le similarità di contenuto, le raccolte dell'Istituto delle Scienze e la collezione di Magnani non si costituiscono in biblioteca nella stessa maniera. Ciò che manca alla seconda è la conformità ad un progetto bibliografico generale: disponibile

³² JEAN VIARDOT, *Œuvres rares et pratiques bibliophiles, in Histoire de l'édition française: le livre conquérant, du moyen-âge au milieu du XVII^e siècle*, a cura di Henri-Jean Martin e Roger Chartier, Paris, Cercle de la librairie, 1982, p. 447-467.

³³ Biblioteca Universitaria di Bologna (d'ora in poi BUB), rispettivamente: ms. 4108: *Biblioteca Bononiensis Scientiarum et Artium Instituti Catalogus*; e ms. 4109: *Catalogus librorum Bibliothecae Bononiensis Scientiarum Instituti anno 1746 digestus per materiarum series*.

per contenuto a ciò che le scienze avevano allora di più attuale, la biblioteca Magnani si iscrive nei limiti di un progetto privato difficilmente decifrabile. Si costituisce nell'intenzione di creare una biblioteca pubblica? O riflette soprattutto gli interessi e le passioni del suo proprietario? Alla luce dell'esperienza di bibliofilo, del modello gesuita seguito e delle pratiche professionali proprie, pare opportuno abbozzare un ritratto dell'abate Magnani.

II - PROFILO DEL POSSESSORE

Magnani: una personalità poliedrica

Gesuita e professore d'*humanités*: i due aspetti coincidono idealmente nel XVIII secolo. La Compagnia ha fatto dell'istruzione la sua sfera privilegiata. Magnani inizialmente precettore negli istituti gesuitici d'istruzione per clerici, è successivamente chiamato alla cattedra di Belle Lettere e di Eloquenza dell'Università bolognese. La biblioteca dell'abate presenta, di conseguenza, numerose opere di classici latini e greci, ma anche di didattica: manuali di lingua straniera, trattati di grammatica, sulle norme del discorso, di dizione e sulle figure retoriche. Ma riflette anche la sua formazione personale: centinaia i libri sulla storia della Compagnia sparsi nelle *scanzie*: opere teologiche e morali, relazioni epistolari di missionari, bolle pontificali e *pamphlets* polemici degli avversari. La biblioteca del Seminario ha senz'altro influenzato Magnani. Nel manoscritto B.1981, libro dei conti, una lista di opere scritta dall'abate presenta la seguente intestazione: «Storia profana (libri ch'erano in Semin.)».³⁴

La soppressione della Compagnia nel 1773 non elimina il ricordo della grande cultura dei suoi membri. Magnani, che succede a Montefani, è nominato nel 1785 bibliotecario dell'Istituto delle Scienze, la cui biblioteca è di levatura internazionale ed il cui scopo è l'apertura al pubblico, come chiaramente aveva affer-

³⁴ Foglio volante inserito nel catalogo ms. B.1981, alla lettera G.

mato il predecessore Montefani: «[...] vos liberisque vestros, posteroque per omne aevum omnes, advenias etiam, quicumque quacumque ex regione apud nos venerint, venturique sint, ad huius Bibliothecae opportunitatem et usum».³⁵ Se il tenore delle raccolte è importante da un punto di vista bibliofilo – l'Istituto delle Scienze conserva i manoscritti orientali donati dal Marsili – il loro impiego differisce: non più delizia solitaria, ma fruizione pubblica. Magnani si trova fra l'intersecarsi di varie realtà: l'insegnamento gesuitico, l'ambiente dei collezionisti settecenteschi ed il mondo, esitante, delle biblioteche pubbliche. Magnani è un uomo di libri secondo varie modalità: collezionista, lettore, glossatore, interprete e custode. Queste modalità sono, però, conflittuali o complementari? Come si riflettono nella relazione che l'abate mantiene con le sue raccolte e con la biblioteca dell'Istituto delle Scienze?

Tra bibliofilia ed enciclopedismo

I cataloghi domestici riflettono uno sguardo bibliofilo nei confronti delle opere. In margine alle descrizioni dei volumi – dal carattere disuguale a seconda del redattore – l'abate commenta, valuta, corregge. Le revisioni possono riguardare il nome di un tipografo o messo, un luogo oppure ristabilire il contenuto di un'opera nella sua integrità. Ad esempio, a proposito di una edizione gryphanaea del 1538 della *Paraphrasis* di Erasmo, l'abate inserisce tra due linee: «cui addita est farrago sordidorum verborum per Cornelium Crocum».³⁶ Gli aspetti più eminentemente bibliofili riguardano il tema della rarità, come sottolineato da Sordet nel suo lavoro già citato. «Rarità oggettiva»³⁷ di esemplari salvati da una sciagura come il «Vocabolario degli Accademici della Crusca», Firenze appresso Domenico Maria

³⁵ BETA DE TATA, «Per instituti aedes migraverit»: la collocazione dei manoscritti della Biblioteca universitaria di Bologna dalle origini ai nostri giorni, «L'Archiginnasio», LXXXVIII, 1993, p. 348.

³⁶ BCABO, ms. B.1979, c. 87r.

³⁷ Y. SORDET, *L'Amour des livres au siècle des Lumières* cit., p. 235.

Manni? 1729 Tomi 6 in fol.», di cui Magnani precisa: «Il 5 e 6 volume non sono macchiati com'esser sogliono quasi tutti per l'inondaz[i]one dell'Arno del 1742».³⁸ o rarità stabilita da esperti come la copia di un'edizione aldina del *De Bello civili* di Lucano del 1502 («rara molto e Aldina»)³⁹ La valutazione delle opere si rileva dal vocabolario utilizzato dagli stessi esperti: l'opera è *ottima* o *stimatissima*, l'edizione *corretta* e *migliore* alla luce di un raffronto con un'altra. È il caso delle *Lettere* di Bembo pubblicate da Gualtiero Scoto (1552) in quattro volumi: «ediz[i]one corretta e migliore d[ell]e ristampe fatte in seguito. Lettere molto stimate, ma un po' <sic> censurate, perche <sic> troppo colte, e studiate».⁴⁰

La stima monetaria dei testi è frequente, senza essere sistematica. Compare principalmente nel catalogo alfabetico B.1980. Il manoscritto B.1981 relaziona dettagliatamente i conti, gli ordini e le obbligazioni dell'abate. Nel complesso, tuttavia, la valutazione monetaria di un'opera resta un fatto eccezionale: nei riguardi di un Boccaccio del XVI secolo, Magnani osserva: «io lo potrei vendere 12 zechini, e lo merita».⁴¹ Per educare ed affinare il suo sguardo, l'abate possiede alcuni strumenti bibliografici: i cataloghi di biblioteche private (ad esempio, della biblioteca del principe di Tarsia o della biblioteca di Natale Salicati), dei librai, ma anche i repertori di edizioni particolari come quell'*Indice o sia catalogo dell'edizioni Aldine per ordine cronologico ed alfabetico* stampato a Venezia da Curti nel 1791.⁴²

I giudizi del bibliofilo si uniscono alla preoccupazione d'aggiornamento scientifico e storico delle collezioni, ovvero a un'attenzione allo stato attuale del sapere: discipline come l'idrostatica, l'idrodinamica, l'idraulica, l'ottica, la diottrica, l'igiene, la terapeutica, la chirurgia, l'anatomia, la matematica, riprendendo così le categorie definite da Montefani, sono abbondantemente presenti. Il giudizio espresso dal Consiglio comunale sull'ere-

³⁸ BCABO, ms. B.1980, ad vocem.

³⁹ *Ivi*, ad vocem.

⁴⁰ *Ivi*, ad vocem.

⁴¹ BCABO, ms. B.1981, alla lettera P, sotto la voce: «Paggiali Gaetano».

⁴² ANTONIO CESARE BIRGASSI, *Serie dell'edizioni aldine per ordine cronologico ed alfabetico*, Venezia, Curti, 1791.

dità Magnani, nel 1813, ratifica questa pluralità e l'interesse scientifico della biblioteca: «[...] la Magnani [...] ha copia insigne di moltissimi <libri> appartenenti ad antiquaria, a belle Arti, a matematica, medicina, chirurgia, fisica, botanica, e storia naturale». ⁴³ Anche le vicende della storia contemporanea sono ben evidenti tra le *scanzie*: vendita di beni ecclesiastici, catechismo rivoluzionario, fondazione della Repubblica Cisalpina o l'abolizione della Compagnia di Gesù in Francia. Queste opere non sono, però, commentate: l'attitudine del Magnani privato nei confronti delle opere sembra essere soltanto d'ordine bibliofilo. Sembra logico chiedersi se non si tratta di una caratteristica di valutazione *obligée* da parte di un privato di una qualche reputazione. Invece, il Magnani professore si esprime moderatamente. È percettibile soltanto negli elenchi delle novità instancabilmente elaborati o, come vedremo, nella definizione, nell'ambito della propria immensa biblioteca, di sotto-insieme specifici.

Percezione che distingue e valuta le qualità di un esemplare, preoccupazione di riflettere le conoscenze ed eventi della sua epoca: Magnani compone la sua biblioteca alla luce di esigenze molto diverse. I due atteggiamenti di fronte al libro si combinano nel manoscritto B.1985. Pur trattandosi di un repertorio di uso privato, reca insolitamente la traccia dell'attività dell'abate all'Istituto delle Scienze. Risulta essere uno strumento di controllo per le opere mancanti: testi prestati a personalità, scritti non ancora pubblicati che sembrano interessare le collezioni, opere già diffuse, ma sfuggite alla sagacità dei bibliotecari precedenti e di cui Magnani giudica l'acquisizione indispensabile. Si descrive così, molto sommariamente, una politica documentaria. Si fonda su un esame preliminare delle notizie della biblioteca («Vedi il mio indice e spoglio di notizie spettanti alla Biblioteca»), ⁴⁴ ovvero su un confronto dei cataloghi di Montefani e sulla loro valutazione implicita. In questo volume ibrido, professionale ma d'uso privato, Magnani si mostra preoccupato dell'attualità scientifica

⁴³ Enzo Colombo, *La Biblioteca Comunale: le origini*, in *L'Archiginnasio. Il Palazzo, l'Università, la Biblioteca*, a cura di Giancarlo Rovarsi, Bologna, Credito Romagnolo, 1987, vol. II, p. 479.

⁴⁴ BCABo, ms. B.1985, alla lettera L, sotto la voce «Lista di opere mancanti [...]».

delle collezioni. Si esprime varie volte sul valore del contenuto delle opere richieste: «Buffon, Storia degli Uccelli; È opera molto inferiore a quella dei quadrupedi. È stata fatta per alcuni scolari di lui. Io però l'ho ordinata al Francese». ⁴⁵ Non si rinuncia tuttavia all'approccio bibliofilo. Riproducendo le notizie di Montefani, o redigendo accuratamente annotazioni riguardo acquisizioni future, le commenta, da «collezionista». A proposito di un'opera di Pierre Dupuy, *Commentaire sur le traité des libertés de l'Eglise Gallicane avec des notes, de nouvelles preuves et une préface donnée par Nicolas Lenglet de Fresnoy*, Paris, Musier, 1715, 2 vol., 4°, l'abate precisa: «Opera stimata e ricercata. La prefazione dell'Ab. Langlet è stata tolta in quasi tutte le copie. Però la nostra che la contiene è tanto più preziosa». ⁴⁶ Magnani si dedica alla gestione simultanea di due insiemi: queste due attività sono parallele o convergono in qualche modo?

Relazioni ed influenze tra biblioteca privata e biblioteca pubblica

Alla luce del loro contenuto, le due biblioteche presentano molte affinità. I libri ordinati dall'abate garantiscono una buona testimonianza poiché riflettono il *trait-d'union* tra i suoi interessi personali e i suoi obblighi professionali. Nel manoscritto B.1981, un foglietto volante alla fine del volume presenta un elenco di opere attese da Magnani, sia come bibliotecario dell'Istituto delle Scienze, sia come privato: infatti, in margine ai titoli, l'abate scrive alternativamente: «per me» / «libreria» (fig. 1). Alcuni casi presentano una certa ambiguità. Nello stesso manoscritto è inserita una carta a stampa corrispondente alle p. 3 e 4 di un catalogo di vendita non ancora identificato, dove vengono elencati i volumi della collana *Description des Arts et Métiers, faites ou approuvées par MM. de l'Académie des Sciences, avec figures en taille-douce, en 94 cahiers in-fol*: l'abate ha segnalato con una croce vari titoli, alcuni dei quali li abbiamo ritrovati nella sua biblioteca personale. D'altro canto, nel catalo-

⁴⁵ *Ici, ad vocem.*

⁴⁶ *Ici, ad vocem.*

da perfee.». Per ciò che concerne i cataloghi della sua biblioteca privata, Magnani si mostra attento alla completezza del testo, più che dell'edizione: è il caso di un'opera in molti volumi di Fontenelle di cui uno è «imprestato». L'abate aggiunge: «Si è supplito col compararlo di altra edizione|e Contenea la pluralità dei mondi». ⁴⁹ Gli interessi bibliofili e la tentazione enciclopedica raggiungono qui la stessa passione.

L'influenza di un insieme sull'altro si esercita in un altro modo. Alcuni scambi possono prodursi tra le biblioteche. Nel manoscritto B.1979, in margine ad un'opera di Montesquieu, *Œuvres nouvelle édition, revue corrigée et considérablement augmentée*, «Amsterdam et se débite à Lausanne chez François Grasset 1771 tomi 7 12°», l'abate annota: «Dato alla Biblioteca dell'Istituto delle Scienze». ⁵⁰ E ancora: è interessante notare che Magnani descrive l'arredo bibliotecario dell'Istituto delle Scienze con gli stessi termini da lui usati per illustrare la disposizione della sua libreria privata. Infatti, le segnature concepite da Montefani non portano affatto traccia di *scanzia* o di *cancelli*: si compongono di un'abbreviazione dell'*aula* («a» o «A.»), del suo numero in cifre romane, di una lettera maiuscola e di numeri arabi. Nella sua prefazione al catalogo per materia del 1746, ⁵¹ il predecessore di Magnani parla di *plutei*. ⁵² In una lettera indirizzata al Senato di Bologna (aprile del 1787), Magnani accennando alla biblioteca dell'Istituto parla, invece, di *scansie* e di *cancelli*. ⁵³

Trasferimenti e scambi: dinanzi ai cataloghi B.1981 e B.1985 risulta difficoltoso stabilire chiaramente ciò che è condizionato dall'attività del Magnani bibliotecario privato e del Magnani bibliotecario istituzionale. È forse l'atteggiamento in relazione alla censura la causa discriminante e che, di conseguenza, si differenzia secondo le attitudini? In una lettera d'affari indirizzata all'abate, Filippo Arena (1708-1789) ⁵⁴ elogia ampiamen-

⁴⁹ BCABo, ms. B.1979, c. 29r.

⁵⁰ *Ici*, c. 212r.

⁵¹ BUB, ms. 4109.

⁵² R. DE TATA, «Per instituti oedes migraverit... cit., p. 348.

⁵³ *Ici*, p. 371.

⁵⁴ BCABo, ms. B.1981, f. volante inserito alla lettera A.

te una serie di discussioni scientifiche apparse in vari tomi e non dimentica di precisare che sono state approvate da personalità autorizzate: «Persone molto dotte, che hanno letto questa Dissert.» per darne la censura, come sempre prima della stampa, non hanno avuta minima difficoltà in contrario». Quale è il fine di questi volumi? Arena sembra indicare con misura un destino istituzionale. La Biblioteca dell'Istituto delle Scienze accoglie tra i suoi volumi l'*Indice* dei libri proibiti promulgato da Benedetto XIV, del resto donatore generoso dello stesso istituto. L'*Indice* compare anche nella biblioteca privata dell'abate, piuttosto ospitale riguardo alle opere condannate e che sembra attribuire al divieto una qualità in più per un testo. Magnani annota con compiacimento in margine ad alcuni volumi «proib.». Le vicende della espurgazione di un'edizione sono all'origine delle rare spiegazioni bibliofiliche fornite dall'abate, come si vede nel lungo sviluppo su un'edizione «riveduta» del *Decamerone*. ⁵⁵ L'Istituto delle Scienze possiede certamente opere condannate, come il volume di Dupuy citato precedentemente, pur non essendo valorizzate come nella biblioteca privata.

Concludendo, la differenza delle due realtà bibliotecarie si esprime soprattutto dal punto di vista linguistico. Quando parla della biblioteca dell'Istituto delle Scienze, l'abate utilizza la prima persona plurale. La «nostra Biblioteca» ⁵⁶ fa riferimento all'Istituto delle Scienze. Al contrario, Magnani utilizza la prima persona singolare per le sue collezioni personali.

III - SÉBASTIEN GRYPHIUS NELLA COLLEZIONE DELL'ABATE

La collezione *gryphanea* di Magnani è irregolarmente distribuita tra le *scanzie* II, III, V, IX, XI, XII, XIX e XXVII. La sola *scanzia* V riunisce 50 esemplari di edizioni, tutti disposti nel *cancelli* VII. Questo *cancelli* presenta una successione di 215

⁵⁵ BCABo, ms. B.1980, *ad vocem*.

⁵⁶ BCABo, ms. B.1985, alle lettere: B, sotto la voce «Biblioteca notizie appartenenti alla nostra [...]»; N, sotto la voce «Notizie sulla nostra Biblioteca».

esemplari di edizioni organizzati in insiemi tipograficamente coerenti: fra i più notevoli, Gryphius ed i suoi eredi, poi Jean Maire, Manuzio ed i suoi eredi, Rouillé, Giunti, Plantin ed infine Elzevier (fig. 2). L'insieme formato dalle edizioni di Lionese sembra tematicamente omogeneo. A quali condizioni si può parlare, dunque, di una collezione *gryphanea*? E quali sono i criteri della sua formazione, le sue caratteristiche, i suoi impieghi, la sua vitalità?

1 - Contenuto e rappresentatività

Prospettiva della collezione di Magnani

Il contenuto dell'insieme *gryphéen* dell'abate Magnani può essere confrontato con i Gryphius conservati attualmente nella Biblioteca comunale dell'Archiginnasio come, del resto, con tutta la produzione del tipografo lionese. Il raffronto con gli esemplari conservati all'Archiginnasio è interessante per molte ragioni. La maggior parte delle collezioni antiche, e dei Gryphius in particolare, è giunta all'Archiginnasio attraverso confische, testimoniando così il contenuto delle biblioteche religiose contemporanee al Magnani. Che cosa dei materiali di Gryphius aveva raggiunto Bologna? Che cosa del tipografo di Lione era valutato? D'altra parte, è possibile, esaminando le donazioni, le eredità e le acquisizioni ulteriori al lascito Magnani, evidenziare la continuità dell'interesse dei collezionisti per le opere di Gryphius e, tramite loro, per alcune categorie definite nella tabella qui di seguito.

La griglia proposta per individuare le edizioni possedute dall'abate e quelle conservate nell'Archiginnasio si ispira allo schema utilizzato da Ugo Rozzo in un articolo sull'importanza delle idee riformate, trasmesse da italiani eterodossi, nella produzione di Gryphius.⁵⁷ Nella categoria «cultura italiana» si inseriscono gli autori e gli editori umanisti. Nel caso dei volumi conserva-

⁵⁷ U. Rozzo, *La cultura italiana nelle edizioni lionesi cit.*, p. 164-165.

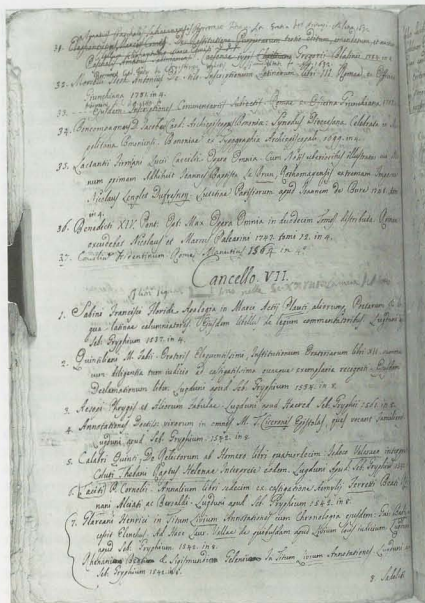


Fig. 2. Catalogo topografico della libreria Magnani, BCABO, ms. B.1979, c. 85v. Tra i 215 volumi di importanti tipografi – quali Jean Maire, Manuzio ed i suoi eredi, Rouillé, Giunti, Plantin ed Elzevier – riuniti nel cancello VII della scanzia V della libreria del Magnani figurano anche 50 esemplari di edizioni Gryphius.

ti all'Archiginnasio questa categoria «cultura italiana» presenta varie lacune, giacché mi sono dovuta basare sulle notizie esistenti, dal titolo abbreviato, che precisano raramente gli autori secondari. La «costellazione erasmiana» raccoglie gli scritti di Erasmo, le opere di cui è stato il curatore, ma anche gli autori che, nello spirito dei suoi critici, sono stati legati al pensiero del filosofo di Rotterdam come, ad esempio, Melanchton.⁵⁶ Anche in questo caso le cifre restano approssimative. Il numero dei volumi interessati è certamente più elevato. Infine, si precisa che una stessa edizione ha potuto essere messa in due categorie diverse: il caso è frequente per le edizioni di autori classici curate da letterati italiani.

Categorie	Raccolta Magnani	Biblioteca dell'Archiginnasio ⁵⁶
Cultura classica	52	135
Cultura italiana	18	38?
Bibbie, commenti biblici, Padri della Chiesa	10	29
Diritto	2	24
Testi scientifici	1	10
Costellazione erasmiana	6	15?

La proporzione delle varie categorie nell'ambito delle due raccolte è equivalente, ad eccezione dei testi di diritto. Magnani, infatti, sembra non prendere in considerazione Gryphius come tipografo di opere giuridiche. Il raffronto con l'insieme *gryphéen* conservato all'Archiginnasio è istruttivo: la biblioteca pubblica conserva 24 esemplari di edizioni d'argomento giuridico e 29 di contenuto religioso. Le provenienze di queste opere sono in gran misura bolognesi o, per lo meno, emiliano-romagnole, origine che permette di pensare che l'abate non abbia collezionato le opere del tipografo lionese senza una evidente selezione, evitan-

⁵⁶ Si veda a questo riguardo: SILVANA SEIDEL MENCHI, *Erasmo in Italia. 1520-1580*, Torino, Bollati Boringhieri, 1987 (in particolare p. 80).

⁵⁷ Eccetto le edizioni di Gryphius di provenienza Magnani.

do così di impossessarsi indistintamente di ciò che era disponibile nelle librerie o sul mercato a seguito delle confische. Magnani ha indubbiamente associato Gryphe alla letteratura greco-latina rafforzando ulteriormente il parallelo tra il lionese ed il veneziano Manuzio che si stabilisce tra gli scaffali della sua biblioteca. Anche la parte dei testi scientifici è alquanto ridotta. Magnani, interessato a ciò che le scienze hanno di più moderno, trascura il loro approccio retrospettivo. La dimensione scientifica risulta essere molto debole anche nelle biblioteche conventuali. La prospettiva è diversa in quest'ultimo caso. Alcune di esse sono molto antiche ed i Gryphius hanno potuto probabilmente rappresentare una produzione contemporanea. Si può supporre che le dieci opere provengano innanzitutto dalla Biblioteca dei Domenicani, in armonia con gli interessi intellettuali dell'Ordine. In entrambi gli insiemi, Gryphius è rappresentato soprattutto come tipografo di opere classiche. È noto che le due biblioteche religiose più rilevanti – la domenicana e la gesuitica – accoglievano numerosi testi di retorica, di autori classici e di umanisti italiani. Nella visione retrospettiva di Magnani, come accade, del resto, nelle realtà delle biblioteche conventuali, Gryphius si afferma come un tipografo umanistico. Tale percezione si può riscontrare tanto tra i suoi contemporanei quanto tra i suoi collezionisti successivi. La costellazione erasmiana è rappresentata in entrambi gli insiemi. Il significato della sua presenza però cambia molto. La censura, nel primo caso, non è più che una particolarità storica e diventa una caratteristica bibliografica, ovvero bibliofila. Le biblioteche conventuali invece sono ancora sottoposte alle minacce di vigilanza. L'insieme dei libri condannati stampati da Gryphius, che giunge a Bologna e che sarà conservato fino ai nostri giorni, sembra essere, tuttavia, piuttosto poco consistente.

Nel riesaminare le notizie dei suoi cataloghi, Magnani è attento a fare emergere alcuni autori secondari, o a ristabilirli quando omissi dal segretario. I nomi degli editori e traduttori umanisti – che al seguito di Rozzo sono riuniti nella categoria «cultura italiana» – sono sottolineati per evidenziarli. Nel caso di Erasmo, però, non si ristabilisce il nome del curatore o del traduttore. Le due annotazioni del catalogo topografico riguardanti le edizioni

di Cyprianus⁸⁰ tacciano il nome dell'umanista olandese. L'abate non si adira dinanzi alle opere censurate. Si tratta forse della negligenza dei segretari che, nei riguardi di una copia mutilata, come vedremo in seguito, trascurano di recuperare il titolo completo del testo?

Le donazioni e le eredità successive a Magnani pervenute all'Archiginnasio presentano un numero ridotto di Gryphius. Indichiamo di seguito i lasciti più ragguardevoli: Gioacchino Muñoz (1777-1847) dona tre opere del lionese; Matteo Venturoli (1775-1860) cinque. Nella donazione di Pelagio Palagi (1775-1860) si contano due opere del Gryphius; in quella di Teodorico Landoni (1819-1886) un solo esemplare; Pietro Giacomo Rusconi ne aveva sei; Giovanni Venturini (1877-1941) due testi gryphiani, fra cui gli *Adagia* di Erasmo nell'edizione del 1553.

Queste opere risultano essere dei duplicati se confrontate con l'eredità di Magnani: sono, infatti, gli stessi titoli di classici già incontrati nella biblioteca dell'abate. Sembra opportuno scorgervi, al di là della coscienza da parte dei donatori della fisionomia ormai determinata dell'Archiginnasio, la disponibilità di questa categoria di Gryphius nel mercato bolognese. Alcune di queste opere possono essere copie precedentemente vendute dalle biblioteche religiose o dalla Comunale ai suoi albori e rientrati all'Archiginnasio dopo decenni, tramite donazioni.

Un dato d'esemplare: la censura

Fra le tracce d'uso che appaiono sui Gryphius di Magnani, si possono osservare più volte segni di censura, riguardanti soprattutto Erasmo, Dolet e Melantone, siano essi autori, curatori, traduttori o semplici nomi citati in un'opera (fig. 3). Significativamente, però, non escludono altri segnali d'impiego e coesistono spesso con annotazioni colte. Vi si possono scorgere la

⁸⁰ CYPRIANUS CARCILUS THASCIUS, *Alter tomus operum* [...], Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1535, 8°; *Id.*, *opera*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1550, 8°.

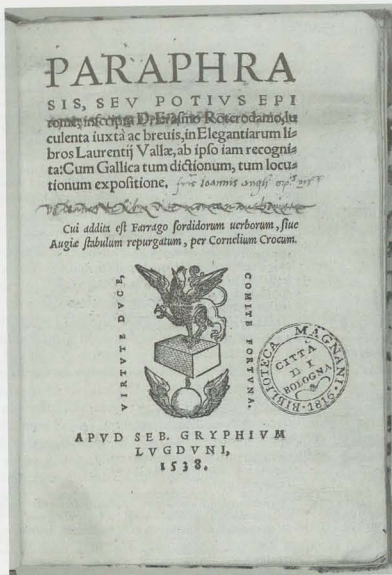


Fig. 3. ERASMUS ROTERODAMUS, *Paraphrasis, seu potius Epitome* [...] in *Elegantiarum libros Laurentij Vallae*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1538 (BCABo, 7.NN.III.4). Sul frontespizio il nome dell'autore è depennato, ed è ancora leggibile, nonostante sia depennata a sua volta, la nota manoscritta *Delectur de libro* [...] *nomen authoris*. In ottemperanza a quanto disposto in questa nota, il nome dell'autore risulta cancellato anche a c. a2r, a3r e nel titolo corrente.

complessità e l'ambivalenza della ricezione di Erasmo in Italia a partire dal 1530.⁶¹

	<i>Segni di censura</i>	<i>Altri segni d'utilizzo</i>
Cyprianus 1535 <i>Alter tomus operum</i> 4.U.IV.19	* Frontespizio: il nome di Erasmo curatore raschiato e cancellato. * Carte aa2-bb6 tagliate * Foglio bianco incollato nel verso del frontespizio e sulla parte superiore del f. bb7	
Cyprianus 1550 <i>Opera</i> 4.U.V.14	* Carte a2-b6 tagliate * Il nome di Erasmo depennato in più parti	Segni a penna che delimitano parti di testo annotazioni manoscritte
Dolet 1536 <i>Commentarium linguae Latinae</i> 7.MM.I.8-9	* Il nome di Dolet depennato sul frontespizio * Il nome di Erasmo depennato * Il nome di Christophe de Longueil depennato * Nella c. 3C4r del vol. 2, autorizzazione alla lettura rilasciata da un inquisitore	Postille manoscritte
Ducher 1538 <i>Epigrammaton</i> 7.T.V.23	* Il nome di Filippo Melantone depennato	Postille manoscritte
Erasmus 1538 <i>Paraphrasis</i> 7.NN.III.4	* Il nome dell'autore depennato sul frontespizio, a c. a2r, a3r e nel titolo corrente * Manoscritto, depennato a sua volta: <i>Deleatur de libro [...] nomen authoris</i>	Postille manoscritte
<i>Testamentum novum</i> 1550 4.AA.III.4	* Le ultime quattro righe del titolo barrate e a c. E5r il nome di Erasmo depennato	
<i>Concordantiae maiores Sacrae Bibliae</i> 1540 4.A.V.2.	* Croce manoscritta a sei bracci nella parte superiore della marca del tipografo, sul frontespizio	Aggiunta concordanza ms. a c. B8r. Passi evidenziati da croci manoscritte
<i>Annotationes</i> 1542 7.O.II.26	* Il nome di Erasmo depennato * Il nome di Filippo Melantone depennato * Intere parti di testo cancellate e tagliate (le c. h2-8 e k7)	

⁶¹ A questo riguardo si veda: S. SEIDEL MENCHI, *Erasmo in Italia* cit.

Stobaeus 1555 <i>Sententiae tomus secundus</i> 7.AA.III.28	* Il nome di Filippo Melantone depennato (vol. II, c. 2M2r)	Indice manoscritto
Amerbach 1541 <i>Commentaria in Ciceronis tres libros de officijs</i> 9.OO.I.19.op. 1	* Frontespizio mutilo: eliminata la prima parte del titolo col nome dell'autore * C. a6-8, e5-6, f3-4 e g6-7 tagliate * Il nome di Filippo Melantone depennato a c. O5v, O6r e O7v	

Nei riguardi delle opere della «costellazione erasmiana», i segni di censura riflettono esattamente la particolare situazione derivata dalla comparsa dei due Indici romani del 1559 e del 1564. Nel primo si condanna Erasmo come autore; il secondo modera la sentenza a condizione di espurgare le opere sospette.⁶² In attesa della pubblicazione delle versioni autorizzate, gli inquisitori locali permettono la lettura dei testi dell'umanista olandese, base dell'insegnamento e della formazione presso alcuni religiosi come i Gesuiti, purché se ne cancelli il nome. Questa raccomandazione è presente in una delle opere del *corpus*. Il pensiero di Erasmo è, dunque, dissociato dal nome del suo autore. La cancellazione del nome si effettua mediante abrasione, raschiatura e carta incollata. In ogni caso, siamo dinanzi a quella censura che mira alla conservazione del libro, come ben ha sottolineato Silvana Seidel Menchi.⁶³ Anche la «censura rituale» è presente nel *corpus* di opere studiate: una croce sulla pagina del titolo con lo scopo di segnalare al lettore la natura del libro. Il caso dell'esemplare di Dolet è interessante.⁶⁴ Vi si trova infatti, scritta a mano, un'autorizzazione ufficiale di lettura concessa da frate Matteo Sanmattei, cancelliere dell'Inquisitore fiorentino. La condizione espressa è la stessa che riguarda la lettura di Erasmo: «[...] ut autoris nomen ubique deleatur loca suspecta notentur».

⁶² JESÚS MARTÍNEZ DE BUJANDA, *Index des livres interdits*, vol. VIII, Sherbrooke, Centre d'études de la Renaissance, 1990, p. 432 e 725.

⁶³ S. SEIDEL MENCHI, *Sette modi di censurare Erasmo*, in *La censura nell'Europa del secolo XVI. Atti del Convegno internazionale di studi*, Cividale del Friuli, 9-10 novembre 1995, a cura di U. Rozzo, Udine, Forum, 1997, p. 177-206.

⁶⁴ ETIENNE DOLET, *Commentarium linguae Latinae tomus [...]*, Lugduni, apud Seb. Gryphum, 1536-1538, vol. 2, in-fol.

Il permesso è concesso per tre anni («[...] e triennio exacta huic Sancto Officio offerat») (fig. 4).

L'adesione formale alla Chiesa coesiste con un'altra attitudine che possiamo scorgere nel *corpus*. La copia del *Moralis philosophiae epitome* da Melantone⁶⁵ non presenta traccia di censura. Caso interessante è, poi, quello delle *Tabulae* di Murnellius. L'opera fu stampata per la prima volta dal Dolet nel 1540 e conteneva una lettera indirizzata a Guillaume Durand, datata 1 maggio 1540.⁶⁶ Sébastien Gryphius ne pubblica altre due edizioni, nel 1543 e nel 1555, entrambe prive della lettera di Dolet. Magnani possedeva un esemplare dell'edizione del 1555 con una trascrizione manoscritta della lettera in questione, che, presumibilmente per errore del copista, termina con la data 1542.⁶⁷ La lettera è stata trascritta sulla carta di guardia posteriore del volume e la grafia è del XVI secolo. Dolet era deceduto da anni; tuttavia doveva risultare ancora molto audace il trascrivere in questa maniera una delle sue lettere.

L'insieme *gryphéen* censurato appartenente all'abate è un ottimo esempio degli usi di lettura d'Italia del XVI secolo. Nessuno, però, può dubitare che al Magnani gesuita e collezionista non sfuggisse la condizione delle copie mutile, ma sicuramente gli ultimi due casi avevano un maggior valore per il suo gusto. Tuttavia, i cataloghi domestici non presentano quasi mai dati d'esemplare. Quando l'abate scrive «proib.» a margine di un titolo si riferisce all'edizione e non ai segni particolari della censura nei riguardi di un'opera.

Sébastien Gryphius nell'ambito degli Antiquaria

Il curioso isolamento di una quarantina di Gryphius tipografo da parte di Magnani ha un'origine biblioflica o risponde ad una

⁶⁵ PHILIPP MELANCTON, *Moralis philosophiae epitome*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1541, 8°.

⁶⁶ E. DOLET, *Correspondance. Répertoire analytique et chronologique suivi du texte des lettres latines*, a cura di Claude Longeon, Genève, Droz, 1982. La lettera menzionata è la n. 79.

⁶⁷ Il 1542 è la data della seconda epistola di Dolet a Durand (E. DOLET, *Correspondance* cit., lettera n. 91).

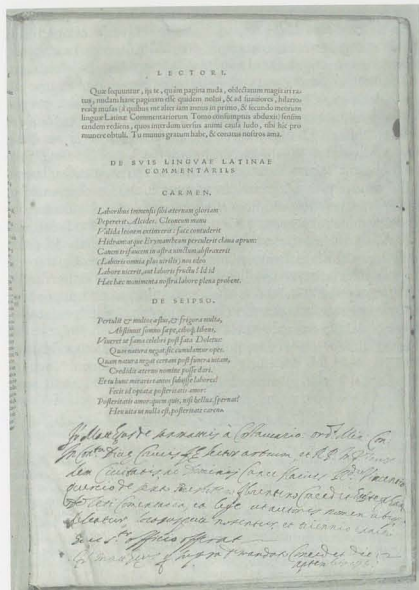


Fig. 4. ÉTIENNE DOLET, *Commentariorum linguae Latinae tomus primus (secundus)*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1536-1538 (BCABO, 7.MM.L.8-9). Nella c. 30Ar del secondo volume è annotata un'autorizzazione ufficiale di lettura, per tre anni, concessa da frate Matteo Sanmattei alle stesse condizioni espresse per la lettura di Erasmo: «[...] ut autoris nomen ubique deleatur loca suspecta notentur».

chiara decisione commerciale? Nella sua *Biblioteca italiana o sia notizia di libri rari nella lingua italiana*, Haym cataloga i libri rari per autore, materia o stampa: «Oltre l'Autore, e la Materia, si è avuto ancora riguardo al merito della Impressione, consistente nella bellezza de' caratteri, nella correzione, nell'essere più copiosa delle altre Edizioni, e molte volte, nel non minor pregio, ch'è quello della bontà della carta»⁶⁸ (*A lettori*). L'attenzione del letterato italiano alla qualità dell'impressione non lo conduce, però, a individuare le edizioni stampate da Sébastien Gryphius. In compenso, Robert Estienne, Jean de Tournes e Guillaume Rouillé sono citati. Magnani, in quanto bibliofilo coscienzioso, annoverava tra i suoi volumi la *Biblioteca italiana*. Le annotazioni redatte dai suoi segretari sono, del resto, piuttosto fedeli alle osservazioni di Haym, con l'aggiunta da parte dell'abate del prezzo e di una sottolineatura per contrassegnare, come abbiamo già visto, i nomi di editori e traduttori. Questo scrupolo riguardo alle buone norme bibliofilihe non si oppone, dunque, all'indipendenza di selezione del Magnani: i Gryphius sono, infatti, valutati a differenza del famoso repertorio bibliografico.

I cataloghi dei libri consultati datano tutti alla seconda metà del XVIII secolo e, fra questi, quelli di provenienza Magnani appaiono nel catalogo topografico «fra li vani».⁶⁹ I titoli sono

⁶⁸ NICOLA FRANCESCO HAYM, *Biblioteca italiana o sia notizia di libri rari nella lingua italiana*, Venezia, Angiolo Geremia, 1728, p. 11 n.n.

⁶⁹ BCABs, ms. B.1979, c. 198: «La lista dei cataloghi consultati è la seguente:

- *Catálogo de' libri italiani, francesi, e di altre lingue straniere che si trovano vendibili in pochi esemplari presso Giuseppe Remondini e figli di Venezia. Anno 1796*, Venezia, Giuseppe Remondini, 1796;

- *Catalogus librorum latinorum quorum vel unicum vel pauca tantum exemplaria venalia prostant venetiis apud Josephum Remondini et Filios. Anno 1795*, Venezia, Giuseppe Remondini, 1795;

- *Catálogo di libri latini e italiani che trovansi vendibili presso Giustino Pasquali q. Mario Libraio e stampatore veneto con due altri cataloghi in fine l'uno di commedie, tragedie, drammi, farse, ecc. e l'altro di alcuni libri francesi. In Venezia, 1803*, Venezia, Giustino Pasquali, 1803;

- *Catalogus librorum qui prostant Venetiis apud Sebastianum Coletium. Anno MDCCCLXXXII*, Venezia, Sebastiano Coletti, 1792;

- *Catalogus librorum qui prostant venales in bibliopolo Sebastiani Coleti Venetiis. Anno 1752*, Venezia, Sebastiano Coletti, 1752;

- *Catálogo de libri stampati da Pietro Savioni libraio, e stampatore in Venezia, sopra il Ponte dei Bareteri all'Insegna della nave, e di altri che si ritrova avere in qualche numero. Nell'anno MDCCXVII*, Venezia, Pietro Savioni, 1792.

principalmente catalogati per lingua, raramente per formato. Non si classifica per data di edizione. Al tempo di Magnani, l'*antiquaria* non è percepita come un settore distinto nel commercio del libro. Le cinquecentine come tali non sono riconosciute come un insieme, stimabile alla stregua degli incunabili. Se Haym dichiara che «i libri stampati dal 1460 in circa, fino al 1600, o poco dopo, sono più stimati, e ricercati che le edizioni posteriori», i cataloghi dei libri, da parte loro, paiono ignorare tale asserito. Secondo Flavia Cristiano, se la bibliofilia settecentesca ha riconosciuto le edizioni aldrine, la categoria delle cinquecentine si formerà soltanto agli inizi del XX secolo.⁷⁰

I cataloghi consultati confermano questa linea di investigazione. Solo Giuseppe Remondini nella sua prefazione fa riferimento a «Libri divenuti oggidì assai rari in commercio». Commenta, poi, in prospettiva bibliofila alcune edizioni: così l'*Opera* di Orazio editata da Giunti, 1503, definita come «rarissima». Tuttavia, queste edizioni rare e/o antiche sono confuse con altre. Dei sei cataloghi di libri consultati, soltanto uno propone un numero coerente di Gryphius: un'edizione di Esopo del 1548 a proposito della quale si precisa «editio tamen mutilata propter Erasmi notas»; un'edizione dei *Paradoxa* di Alcibiadi del 1532; le *Annotiones in quatuor & viginti Pandectarum libros*, 8°, in due volumi («simul juncti») di Budé, rispettivamente del 1541 e del 1551, venduti per 16 lire veneziane; le opere di Cicerone pubblicate da Pietro Vettori (1540); i due volumi dei *Commentariorum linguae Latinae* di Dolet, definiti dal libraio «Opus praeclarum», dal prezzo di 250 lire; le *Annotiones in T. Livium Henrici Glareani*, edizione del 1542 proposta a 9 lire; le *Comodiae* di Plauto (1540) ed infine l'*Argonautica* di Flacco in un'edizione del 1548. Sebastiano Colet (Venezia, 1752) presenta soltanto un'opera di Pierre Loriot (*De iuris apicibus*, 1555) ed un commento ad Aulo Gellio di Mosellanus (1542). Infine, nel catalogo Pasquali (Venezia, 1803) figurano le *Explicationes suarum castigationum in Ciceronem* di P. Vettori (1540). Questi titoli, e spesso le edizioni

⁷⁰ FLAVIA CRISTIANO, *Il libro del Cinquecento nel commercio antiquario italiano fra Ottocento e Novecento*, in *La stampa in Italia nel Cinquecento*. Atti del convegno, Roma, 17-21 ottobre 1989, a cura di Marco Santoro, Roma, Bulzoni editore, 1992, vol. II, p. 653-670.

menzionate, si trovano nei cataloghi di Magnani. L'abate, del resto, aderisce al comune silenzio riguardo le qualità bibliofili che dei Gryphus. Il tipografo lionese non alimenta il discorso bibliofilo dell'abate iscritto ai margini del catalogo. Ad eccezione dell'edizione di Flacco (*Argonautica*, 1548), definito libro «raro», i testi collezionati non presentano apparentemente niente di notevole.

L'esclusione di Gryphus dalle raccolte dei tipografi è confermata a posteriori da Jacques-Charles Brunet nel 1860: «Parmi les belles éditions des imprimeurs célèbres des derniers siècles, celles des Alde et des Elsevier sont à peu près les seules dont on forme encore des collections». ⁷¹ Il catalogo dei *rari*, se accoglie – come vedremo – sei opere del tipografo di Lione, non gli fa l'onore di una sezione a parte come nei riguardi di Aldo Manuzio o di Henri Estienne.

2 - Situazione nella biblioteca Magnani

La definizione dei sotto-insiemi

I cataloghi alfabetici di Magnani, e soprattutto il manoscritto B.1980, sono strumenti di percezione analitica della biblioteca. Ogni volume è riferito, ovvero commentato, per sé stesso. Questo approccio particolare mal si unisce ad una visione degli insiemi presenti nella biblioteca. Ad esempio, se l'abate precisa con le iniziali «G.L.» che un volume è in greco o in latino, quest'indicazione puntuale non sembra essere funzionale ad una percezione trasversale, ed articolata, delle raccolte.

Il catalogo topografico è dunque l'unico testimone dei propositi di Magnani per conferire intelligibilità al suo patrimonio librario. È, però, doveroso distinguere il suddetto catalogo dai semplici riordinamenti di scaffali – che obbediscono a considerazioni puramente spaziali – come gli elenchi di opere assortite (*Vite di santi* di formato in 8° e pubblicate nel XVIII secolo, ad esempio),

⁷¹ JACQUES-CHARLES BRUNET, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, 5^e édition, Paris, Firmin-Didot, 1860-1865, vol. I, p. XXXIX.

compilati dall'abate su foglietti volanti al di là di qualsiasi inquadramento concreto interno alla biblioteca. Le delimitazioni significative dell'abate possono evidentemente essere di natura spaziale. Così, all'inizio del *cancello* VII della *scanzia* V, Magnani annota che «i libri segnati sono nella sc. XXVIII camera da letto». La decisione di riunire alcuni libri, segnalati sul catalogo B.1979 con un quadro tracciato a penna, in una camera da letto oltrepassa la semplice riorganizzazione spaziale. L'abate forma una biblioteca «di comodino», come se fosse il cuore del suo vasto insieme di testi (fig. 5). Un altro tentativo di delimitazione si riflette soltanto sulle pagine del catalogo. Alla fine del catalogo B.1979, si può scorgere il proposito dell'abate di ricomporre una piccola biblioteca di lingua greca e latina «collezioni G.L.» ⁷² annotando ancora una volta, secondo l'ordine della loro *scanzia* e *cancello*, le opere citate una prima volta nelle pagine precedenti del volume. Costituiscono così un sotto-insieme all'interno del catalogo topografico. Tuttavia, il modo in cui sono citati, che riproduce esattamente la presentazione adottata, fa supporre che siano stati raccolti dall'abate durante una verifica piuttosto che alla luce di una rilettura del catalogo. L'approccio differisce dall'attenzione bibliofila riguardo le famose *collane latina et greca*, di cui l'abate possiede alcune copie: ad esempio, Traiano Boccalini *Commentarii sopra Cornelio Tacitus come sono stati lasciati dall'autore*, in Cosmopoli appresso Giovanni Battista della Piazza, 1677, 4°, S VII C VIII n. 8 (proib.), «Sono una parte della Bilancia politica e spettano alla Gioja X della Collana Lat.» ⁷³ L'insieme di testi che Magnani ha delimitato è pressoché soggettivo. Non vede nulla alle raccomandazioni bibliofili o alle categorie di Montefani. Se l'abate non classifica, organizza invece alcuni libri in sotto-insiemi intelligibili, cioè dinamicamente legati alle sue attività ed ai suoi interessi.

⁷² BCABo, ms. B.1979, c. 404r.

⁷³ BCABo, ms. B.1980, ad vocem.

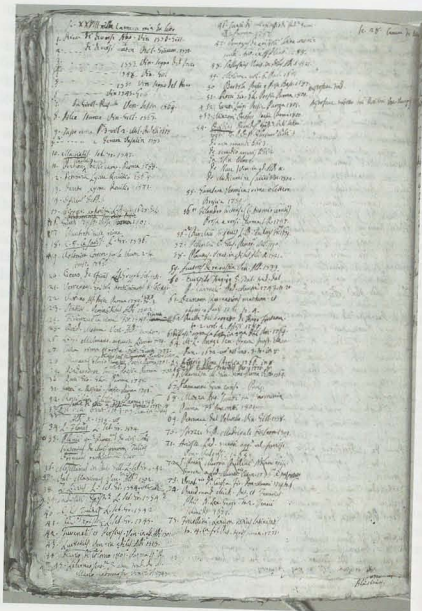


Fig. 5. Catalogo topografico della libreria Magnani, BCABO, ms. B.1979, c. 336v. Elenco dei volumi disposti nella camera da letto del Magnani. Se ne ricava l'impressione che l'abate abbia voluto formare una biblioteca 'di comodino', che costituisce il cuore del suo vasto insieme di testi.

I Gryphius della scanzia V

La maggioranza dei Gryphius è riunito da Magnani all'inizio del cancello VII della scanzia V.⁷⁴

All'inizio del cancello, i testi sono soprattutto di cultura classica. Come si è visto precedentemente, le prime scanzie della biblioteca e particolarmente dalla scanzia II, sono le uniche a riflettere una certa unità tematica. Questa parte della biblioteca si segnala, d'altra parte, per una grande vitalità: i molti foglietti aggiunti testimoniano il forte incremento dei volumi sugli scaffali. Ho rappresentato nella tabella seguente, in forma abbreviata, la successione dei Gryphius. I numeri mancanti corrispondono a pubblicazioni di un diverso editore (Aldo o gli eredi di Sébastien).

1	Floridus Franciscus, <i>Apologia in Marci Actii Plauti</i> [...], Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1537, 4 ^o
2	Quintilianus Marcus Fabius, <i>Institutionum oratoriarum libri XII</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1534, 8 ^o
4	Vettori Pietro, <i>Annotationes doctiss. virorum in omnes M. T. Ciceronis epistolas quas vocant familiares</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1542, 8 ^o
5	Quintus Smyrnaeus, <i>Derelictorum ab Homero libri quatuordecim</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1541, 8 ^o
6	Tacitus Cornelius Publius, <i>Ab excessu Augusti annalium libri sedecim. Ex castigatione Aemylii Ferretti, Beati Rhenani, Alciati ac Beroaldi</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1542, 8 ^o
7	Glaereanus Henricus, <i>In Titum Livium annotationes cum chronologia eiusdem</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1542, 8 ^o . Rhenanus Beatus et Sigismundus Gelenius, <i>In Titum Livium annotationes</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1542, 8 ^o
8	Sadoletto Jacopo, <i>Epistolarum libri sexdecim</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1554, 8 ^o
9	Florus Lucius Annaeus, <i>Epitome decadam XIV Titi Livii</i> [i.e. Periochae], Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1554, 8 ^o . Glaereanus Henricus, <i>In Titum Livium annotationes cum chronologia</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1555, 8 ^o
10	Castellesi Adriano, <i>De sermone Latino et modis Latine loquendi</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1548, 8 ^o
11	Livius Titus, <i>Decades</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1554, 4 vol. [ma la <i>Decas tertia</i> è del 1542], 8 ^o

⁷⁴ Ci si basa sullo stato della collezione rispecchiato dal catalogo B.1979 (alle c. 85e-88e).

12	Rutilius Taurus Palladius, <i>De re rustica libri XIV</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1549, 8°
13	Lucanus Marcus Annaeus, <i>De bello civili libri decem</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1542, 8°
14	Estienne Charles, <i>De re hortensi libellus</i> [...], Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1536, 8°
15	Erasmus Roterodamus, <i>Paraphrasis seu potius Epitome</i> [...], Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1538, 8°
16	Apicius Coelius, <i>De re culinaria libri decem</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1541, 8°
17	Ringelberg Joachim Sterck, <i>Opera quae proxima pagina enumerantur</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1531, 8°. Ringelberg Joachim Sterck, <i>Compendium de conscribendis versibus</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1531, 8°
18	Martialis Marcus Valerius, <i>Epigrammaton libri XIV</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1547, 8°
19	Mosellanus Petrus, <i>In Auli Gellii Noctes Atticae, annotationes</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1542, 8°
20	Gellius Aulus, <i>Noctes Atticae</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1546, 8°
21	Quintilianus Marcus Fabius, <i>Institutionum oratoriarum libri XII</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1534, 8°
22	Caesar Gaius Iulius, <i>Commentarii</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1536, 8°
23	Majoragio Marco Antonio, <i>Decisiones XXV</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1544, 8°. Majoragio Marco Antonio, <i>Antiparadoxon libri sex</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1546, 8°
24	Amerbach Veit, <i>Commentaria in Ciceronis tres libros de officijs</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1551 [i.e. 1541], 8°. Majoragio Marco Antonio, <i>Decisiones XXV</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1554 [i.e. 1544], 8°
25	Gellius Aulus, <i>Noctes Atticae</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1539, 8°
26	Valerius Maximus, <i>Dictorum factorumq. memorabilium exempla</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1538, 8°
27	Valla Lorenzo, <i>Elegantiarum Latinae linguae libri sex</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1551, 8°
28	Cicero Marcus Tullius, <i>Epistolae ad Atticum, Brutum et Q. fratrem</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1545, 8°
29	Vettori Pietro, <i>Explicationes suarum in Ciceronem castigationum</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1540, 8°. Camerarius Joachim, <i>In M.T. Ciceronem annotationes</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1540, 8°
30	<i>Sententiae et proverbia ex poetis Latinis</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1541, 8°
31	Lucanus Marcus Annaeus, <i>De bello civili libri decem</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1551, 8°

32	Hermogenes Tarsensis, <i>De arte rhetorica praecepta. Aphtonii item Sophistae Praeexercitamenta</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1538, 8°
34	Macrobius Ambrosius Aurelius Theodosius, <i>In somnium Scipionis libri II. Saturnaliorum libri VII</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1532, 8°
36	<i>De figuris sententiarum ac verborum</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1540, 8°
37	Ovidius Naso Publius, <i>Metamorphoseon libri XV</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1547, 12° ²³
38	Ovidius Naso Publius, <i>Amatoria</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1550, 12°
39	Plautus Titus Maccius, <i>Comoediae viginti</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1549, 12°
40	Caesar Gaius Iulius, <i>Rerum ab se gestarum commentarii</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1546, 12°
41	Catullus Gaius Valerius, Tibullus Albius, Propertius Sextus, <i>His accesserunt Corn. Galli Fragmenta</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1546, 12°
44	Flaccus Valerius Gaius, <i>Argonautica</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1548, 12°
45	Leonico Tomeo Nicolò, <i>De varia Historia libri tres</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1553, 12°
46	Vergilius Maro Publius, <i>Opera</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1546, 12°
47	Horatius Flaccus Quintus, <i>Opera</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1549, 12° [cancellato]
48	Ovidius Naso Publius, <i>Pastorum lib. VI</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1545, 12°
49	Terentius Afer Publius, <i>Comoediae</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1544, 12°
50	Terentius Afer Publius, <i>Comoediae</i> , Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1550, 12°

Le opere di Gryphius raccolte dall'abate sono tutte d'ambito umanistico, classificate per formato, non per cronologia, e senza distinguere tra autori classici ed autori rinascimentali. In seno a questo insieme, valorizzato attraverso la riunione in uno specifico punto della biblioteca, l'abate ha distinto una piccola collezione privilegiata: i libri «della camera da letto». Questa piccola biblioteca da comodino è esclusivamente composta da Gryphius e da Aldo e risponde a due criteri: 1) i tipografi del XVI secolo; 2) le opere greco-latine classiche e rinascimentali. Nella prospettiva funzionale di Magnani – professore e amante di lettere classi-

²³ In questa edizione e in quelle successive il segretario di Magnani scrive «12°» mentre Baudrier e Gültlingen identificano correttamente il formato in 16°.

che - Gryphius e Aldo sono complementari. Storicamente, il lionese si è ampiamente ispirato alle edizioni del veneziano. Nel *corpus* studiato compaiono alcune opere nelle quali la lezione aldina di un'edizione precedente è riportata in margine (vedere, ad esempio, Ippocrate, *Aforismi*, 1543). I testi sembrano essere percepiti quale insieme, piuttosto che nella loro singolarità. Questo confronto, nato dall'uso che fa di queste opere un lettore erudito, non esiste più all'Archiginnasio. Numerosi Aldi sono conservati oggi nella sezione dei *Manoscritti e Rari*, e la maggior parte dei Gryphius è, invece, distribuita nelle sale di deposito classificate per materia. L'abate si richiamava fondamentalmente ad una prospettiva storica che accomuna i tipografi per la qualità intellettuale e materiale delle loro opere, e ritrovando in tal modo l'uso non esclusivo che ne facevano i loro contemporanei; i bibliotecari, da parte loro, sanciscono il criterio di rarità proveniente dal mondo dei collezionisti. Così i vari Gryphius considerati come *rari* da Magnani non lo sono per i bibliotecari della Comunale. Se l'abate si basa in parte su dati di esemplari (trascrizione di una lettera di Etienne Dolet nell'opera di Murel, presenza di un codice aggiunto all'esemplare di Bruni, ecc.) per separare dal resto questi Gryphius, i bibliotecari della prima metà dell'Ottocento hanno invece fatto ricorso esclusivamente ai criteri topografici ed editoriali.

3 - Polifonia di esemplari

I Gryphius presentano una doppia caratteristica: stampati in Francia, ma indirizzati soprattutto al mercato italiano. Magnani non poteva ignorare che la sua collezione *gryphéenne* non era soltanto il *tombeau* di un tipografo ammiratore della lezione del maestro veneziano, ma anche l'immagine di un centro convergente di echi bolognesi, siano essi autori o possessori dei libri.

Un milieu eterodosso bolognese

Ugo Rozzo ha messo in luce l'esistenza di un *milieu* erasmiano agli inizi degli anni Trenta del XVI secolo a Bologna.⁷⁶ Si organizza soprattutto attorno alla figura di Ortensio Lando. In generale, la città papalina accoglie un grande numero di spiriti inquieti, tutti implicati nel dibattito teologico del tempo. L'Accademia bocchiana, fondata da un universitario, raggiunge il suo splendore nello stesso periodo, accogliendo anch'essa filosofi ed umanisti animati dalla lettura dell'olandese. Si è già accennato all'ambiguità della ricezione di Erasmo, considerato pedagogo, maestro d'eloquenza, ma anche seguace delle idee luterane. A Bologna, dove l'umanista olandese ha soggiornato nel 1506, numerosi religiosi sfidano l'Inquisizione, continuando ad attingere risorse oratorie nei suoi scritti. È il caso di don Leonardo, di cui S. Seidel Menchi riporta la risposta all'inquisitore di Bologna: «dei libri me ne volevo servir de cose pertinenti all'arte oratoria, come de color e altri simili, ma non de cose pertinenti alla fede».⁷⁷ I correligionari dell'abate, ancora nel XVIII secolo, conservano la difesa ad Erasmo dell'umanista Primo Conti, epistola indirizzata all'inquisitore di Como.

Sébastien Gryphius ha accolto o stampato bolognesi in conflitto con l'ortodossia. Lando sarà correttore nel suo ufficio dal 1534 al 1535. Gerardus Bukoldianus dedica una sua opera, *De inventione et amplificatione oratoria seu usu locorum* (1532) al bolognese Matteo Corti, autore, del resto, di un *De venae sectione quum in aliis affectibus*. Il tipografo lionese ricorreva, poi, ad un commerciante di Bologna come corriere tra le due città. A questo riguardo, sarebbe interessante identificare il trascrittore della lettera di Dolet indirizzata a Guillaume Durand nella copia di Murel presente nel *corpus*.⁷⁸ Questa copia è posteriore al 1566: realizzata sulla carta di guardia posteriore del volume, che è composto da due edizioni di Murel, la prima del 1555, la seconda del 1566. La carta di guardia è simile alla carta usata all'inter-

⁷⁶ U. ROZZO, *La cultura italiana nelle edizioni lionesi cit.*, p. 174-176.

⁷⁷ S. SEIDEL MENCHI, *Erasmo in Italia cit.*, p. 284.

⁷⁸ J. MURMEL, *Tabulae cit.*

no del volume: i due testi erano dunque rilegati quando l'ammiratore di Dolet ha trascritto una delle sue lettere. Era italiano, forse bolognese? Non è dato di sapere. Per altre edizioni, invece, è possibile – grazie al sostegno degli indici ed in particolare ai segni del proprietario – delineare la microcircolazione delle opere di Magnani a Bologna o nella sua provincia. Una collezione gryphanea 'itinerante' antecedente la sua ricomposizione sugli scaffali dell'abate.

Microcircolazione degli esemplari

Quali ambienti e quali personaggi sono stati interessati al possesso delle opere di Gryphius? Si veda di seguito la tabella dei proprietari che appaiono nel nostro corpus. In alcuni casi, non ci è stato possibile restituire i loro nomi, spesso cancellati o difficilmente leggibili.

Esemplari	Possessori
Pagnini 1529 (4.A°.II.14)	G. Bartholomeus Gax[...]a Bagnacaballo
Ringelberg 1531 (16.c.VI.17, op. 1-2)	Filippo Santini
Macrobius 1532 (16.c.VII.11)	Gesuiti, Collegio reggiano
Theodoretus vescovo di Ciro (4.PVI.13)	Convento di Santa Maria Lacrimosa di Bologna
Cyprianus 1535 (4.U.IV.19)	Petr. Fran. ⁷⁹
Cesare 1536 (5.C.V64)	Antonio Maria Catt ⁸⁰
Dolet 1536 (7.MM.I.8-9)	Matteo Bazani
Catullus 1537 (7.K.IV.37, op. 1)	GT
Floridus 1537 (7.R.III.21)	Leandro Alberti Convento di San Domenico di Bologna
Erasmus 1538 (7.NN.III.4)	Giovanni Angelo frate
Hermogenes 1538 (32.C.314)	Gaspare Sardi
Gaudentius 1538 (18.kk.IV.22)	Modesto <frate> Bartolomeo Bonfiglioli
Concordantiae 1540 (4.A.V.2)	Gesuiti (nota di possesso cancellata)
Valla 1540 - Castellesi 1548 (7.NN.IV.9, op. 1-2)	Ex libris Grati [...] GLG
Ferretti 1541 - Beatus Rhenanus 1542 - Tacitus 1542 (5.C.VI.19, op. 1-3)	Gesuiti, Collegio reggiano Gesuiti, Noviziato di Novellara

Sententiae 1541 (7.E.VI.23)	Alessandro Capellini
Ferrarius 1542 (6.D°.VI.3)	Convento di S. Maria dei Servi di Bologna, Cirillo Franchi
Lucaeus 1542 (7.N.V.7)	Joannis Jacobi GLG
Beatus Rhenanus 1542 - Glareanus 1542 (5.F°.VI.8, op. 1-2)	Gio. Domenico Sordo di Marbello
Hippocrates 1543 (10.E.IV.2)	Mr. Shebbeare
Majoragio 1544 - Majoragio 1546 (7.O.II.30)	S. B. S. F.
Catullus 1546 (7.N.VI.21)	Domil[...]s Imoll[...] (nota di possesso cancellata)
Caesar 1546 (5.C.VI.53)	Manfredo Landi
Vergilius 1546 (7.I.IV.39)	Achille Crispi
Plautus 1549 (7.M.VI.40)	Achille Crispi Giovanni Antonio Barberi
Cyprianus 1550 (4.U.VI.14)	Collegio di San Gregorio di Bologna
Budè 1551 (18.mm.VI.22)	Giacomo Soranzo
Loriot 1555 (6.D.II.15, op. 2)	Gesuiti di Bologna
Murmel 1555 (7.NN.I.20, op. 2)	Di fra Mauro Crif[...]
Stobaeus 1555 (7.AA.III.28)	Pietro Campioli
Clenardus 1543 (7.EE.III.8)	Convento di S. Maria dei Servi di Bologna
Vettori 1552 (7.R.V.14)	S. F.

Interessante la presenza di numerosi ordini religiosi fra i proprietari. I Servi di Maria, che si incontrano su quattro esemplari, si stabilirono a Bologna fin dal 1261. Costituiscono rapidamente una biblioteca, che annovererà quattro mila volumi all'inizio del XVII secolo.⁷⁹ Fra i religiosi dell'ordine, Cirillo Franchi di Bologna (1530-1585)⁸⁰ si distingue nel XVI secolo come oratore, professore di musica e di matematica. Nella Biblioteca dell'Archiginnasio si conservano numerose cinquecentine con il

⁷⁹ ANGIOL M. FREDDI - CARLO VINCENZO M. PEDDI, *Il convento di Santa Maria dei Servi in Bologna nei secoli XVII-XVIII*, ed. a cura di Pacifico Maria Branchesi e Salvatore Ritrovato, Bologna, Centro di studi O.S.M., 1993, p. 16.

⁸⁰ *Index bio-bibliographicus notorum hominum*, vol. 75, Osnabrück, Biblio Verlag, 1995, p. 588; PASCHE M. BRANCHESI, *Maestro Cirillo Franchi da Bologna (1530-1585), dell'Ordine dei Servi di Maria, e il De anno lubilei commentarius (1575)*, «Studi storici dell'Ordine dei servi di Maria», I, 2000, p. 197-234.

suo timbro MCF (M[agister] C[yrillus] F[ranchi]). Riguardo l'opera di Majoragio, le iniziali «S.F.» potrebbero designare l'ordine dei Servi. Possessori di un'edizione di Cyprianus (1550) stabilita da Erasmo, i Ministri degli infermi di Bologna sono certamente responsabili delle pagine strappate e della cancellazione del nome dell'umanista olandese.

I domenicani sono rappresentati attraverso la figura di fra Leandro Alberti (1479-1552)⁸¹, inquisitore generale di Bologna, e amante illuminato d'eloquenza e di poesia latine, e di un certo Giovanni Angelo frate. Forse la menzione preliminare conforme all'*Indice* romano del 1559 («Deleatur de libro nomen authoris») sulla copia delle *Paraphrasis* di Erasmo è della mano di questo frate.

Questa rete di istituzioni religiose bolognesi si completa con la Compagnia di Gesù. Magnani possiede tre Gryphus provenienti dalle biblioteche gesuitiche di Bologna e di Reggio Emilia. I percorsi di alcuni Gryphus sono, dunque, circoscritti nello spazio. Questa coerenza geografica non si riscontra nei privati, principalmente per la difficoltà di stabilire la loro identità. Gaspare Sardi (1480-1564)⁸², proprietario di un'edizione di Ermogene, è forse uno storico ferrarese di modesta reputazione. In questo caso, il Gryphus interessato si iscrive ancora nell'orbita – sebbene ampliata – di Bologna. Il misterioso GLG, amante di cultura classica, è sfuggito all'identificazione. Matteo Bazzani (1674-1749)⁸³ è, invece, una figura nota della città. Medico ed anatomista, professore all'Università, ha compiuto i suoi studi tra i gesuiti, nel collegio San Luigi. La sua biografia, la sua istruzione ed il *milieu* universitario lo avvicinano al mondo di Magnani. Simile il caso di Achille Crispi (1723-1782), bibliofilo colto e collezionista di manoscritti.

⁸¹ *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. I, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1960, p. 699-702.

⁸² LUIGI UGHÈ, *Dizionario storico degli uomini illustri ferraresi*, In Ferrara, per gli eredi di Giuseppe Rinaldi, 1804, vol. II, p. 158.

⁸³ GIOVANNI FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, Arnaldo Forni editore, 1965 (rist. anast. dell'ed. In Bologna, nella Stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1781-1794), t. I, p. 400.

È possibile che una serie di scambi si siano prodotti tra le ricche biblioteche di questi due privati. Escludiamo che Magnani abbia potuto ottenere direttamente dai Bonfiglioli l'opera che porta la nota di possesso di Bartolomeo Bonfiglioli. I 3.500 volumi della biblioteca della famiglia Bonfiglioli, stabilita e conosciuta a Bologna fin dal XVII secolo, sono stati comprati dal Senato nel 1735, grazie alle insistenze del cardinale Lambertini (1675-1758), il futuro Benedetto XIV.⁸⁴ La Biblioteca dell'Istituto delle Scienze ha, sicuramente, messo in circolazione sul mercato bolognese i duplicati formati con le sue collezioni. Biblioteche religiose da un lato, biblioteche di privati bibliofili dall'altro: i due viti tradizionali della Bologna del libro sono all'origine di una parte considerevole dell'insieme *grphéen* dell'abate. Si ricostituisce così una circolazione su scala urbana o regionale. Sarebbe stato interessante interpretare gli altri indizi. Nove opere presentano, infatti, sulla loro controguardia anteriore la stessa segnatura (lettera maiuscola, numero romano, numero arabo). Questi testi concernono tutti la storia antica. Sono, forse, stati venduti in gruppi? A quale biblioteca appartenevano? Era una biblioteca religiosa o privata (e, quindi, di qualche rilevanza per richiedere una simile classificazione)? Una biblioteca è memoria di un'altra. È tuttavia difficile risalire per ciascun caso alla volontà e all'attività collezionistiche ed erudite originali, che hanno raccolto un nucleo di opere per il quale si ha accesso soltanto ad alcune sezioni isolate.

Il passaggio alla Comunale cancella i raggruppamenti voluti dall'abate e ricomponne un nuovo ordine. Quale operazione è stata condotta sulla biblioteca originale? Le segnature presenti nelle opere stampate da Gryphe permettono di ricostituire, sebbene parzialmente, le tappe dell'organizzazione biblioteconomica di Magnani.

⁸⁴ Si veda BUB, ms. 422: *Index librorum Bibliothecae Illustrum Virorum D. D. Antonii et Bartholomaei fratrum de Bonfigliis, civium nobilium Bononiae, iuxta ordinem alphabeticum cognominum et nominum Authorum, signatis etiam materia, de quibus ab unoquoque eorum tractatur, concinnatus.*

IV - L'INVENZIONE DELLA BIBLIOTECA COMUNALE MAGNANI

La riorganizzazione della raccolta libraria di Antonio Magnani, che giunge al convento di San Domenico nel 1814, è l'occasione per un corpo professionale in via di costituzione e di legittimazione di sperimentare le proprie convinzioni biblioteconomiche. Nella confusione dei fondi confiscati, nella mancanza di spazio e di mobili, i bibliotecari concepiscono lentamente un ordine *pubblico* delle raccolte.

1 - La presenza di una classificazione implicita?

La volontà testamentaria di Magnani

La biblioteca di Antonio Magnani è lasciata in eredità al Comune di Bologna nel 1811. Nel suo testamento⁸⁵ l'abate ribadisce la sua ferma intenzione di fondare, partendo dal suo patrimonio librario, una nuova biblioteca autonoma: spettava al Municipio trovare i locali adeguati e organizzare l'accesso pubblico alle raccolte. A condizione di conservare l'integrità della biblioteca, il Comune ha la quasi totale libertà riguardo l'organizzazione e la disposizione dei libri. Il caso è completamente diverso rispetto alla donazione di Benedetto XIV all'Istituto delle Scienze. Il pontefice ha, infatti, ordinato i criteri di disposizione dei libri ed ha raccomandato una classificazione per materia, indispensabile per una biblioteca illuminista come quella dell'Istituto delle Scienze. E ancora: ha comandato la costruzione di una Aula magna per accogliere le sue collezioni, che dovevano essere disposte in modo tale da non essere confuse con altre donazioni. Magnani non precisa nel suo testamento i dettagli dell'organizzazione che intendeva si riservasse ai propri libri. Si può pensare, tuttavia, che l'esempio di Benedetto XIV non sia stato dimenticato dall'abate. Infatti, pur essendo bibliotecario dell'Istituto delle Scienze, Magnani decide di non delegare le sue raccolte alla

⁸⁵ BCABo, Archivio, sezione III, H: *Doni e legati*, cartone 5.

famosa istituzione: i libri di Benedetto XIV occupavano già il posto d'onore. Forse la biblioteca dell'Istituto delle Scienze non era più agli occhi di Magnani quel luogo sognato che ne avrebbe potuto celebrare la memoria.

Inoltre, nazionalizzato con l'invasione francese, l'Istituto aveva abbandonato la vocazione di memoria delle glorie urbane. D'altra parte, la nascente Comunale, di cui l'abate vedeva le difficoltà di funzionamento, non poteva soddisfarlo. Fondare una biblioteca pubblica basata sulla sua biblioteca privata significava svincolarsi dal modello papale, consacrare l'alto interesse delle sue raccolte e realizzare ciò che molte illustri personalità bolognesi non avevano compiuto precedentemente: separare la lettura pubblica dalla sfera universitaria. L'intenzione all'origine del dono di papa Benedetto XIV, dar vita a «una pubblica libreria, dove a tutti sia dato il comodo di leggere e studiare i libri bisognevoli» sarebbe non soltanto l'orizzonte del lascito, ma forse anche della stessa costituzione della biblioteca privata Magnani.⁸⁶ In base al proprio contenuto ed alla propria dimensione, ci si può chiedere in quale misura questa disposizione concorrenziale rispetto l'Istituto delle Scienze sia originale. La fondazione della biblioteca comunale aveva accarezzato questo progetto. L'abate vedeva realizzarsi ciò a cui aveva aspirato; non poteva ignorare che le sue volontà testamentarie sarebbero state difficilmente rispettate.

Da una classificazione «organica»...

I libri giungono a San Domenico nel 1814 senza mescolarsi con i fondi costitutivi propri della Comunitativa. Il Comune sperava così di attirare gli eruditi grazie alla reputazione della biblioteca Magnani, beneficiando anche la Comunitativa, più modesta riguardo al contenuto e all'attualità delle raccolte.⁸⁷ I due

⁸⁶ Citato da CATERINA SPIROCCATI, *Il lascito Bibliotecario di Benedetto XIV. Aspetti della Bologna settecentesca attraverso la storia della sua Biblioteca*, «Biblioteche oggi», VIII, 1990, 1, p. 77.

⁸⁷ Secondo le parole del podestà Bianchetti: «[...] Ho l'onore di far osservare, che, aggiunta la Biblioteca Magnani alla Comunale, è sicuro che non può che accrescersi

insiemi coesisteranno dal 1814 al 1823. Gli anni 1824-1829 inaugurano una seconda tappa, segnata dalla ridistribuzione delle opere del Magnani in nuove sale del convento e la preparazione dell'unione dei due insiemi, realizzata a partire dal 1838 nella nuova sede dell'Archiginnasio. La morte del bibliotecario responsabile della Comunitativa ha messo fine alla «diarchia» ed ha affrettato l'azione di fusione, da lungo tempo concepita.⁸⁸

Le tappe della sistemazione biblioeconomica della biblioteca precedente il trasferimento all'Archiginnasio sono essenzialmente due. Il primo lavoro, realizzato da Giovanni Cingari, inizia nel 1811, prima del trasferimento effettivo dei libri a San Domenico, e si completa con l'apposizione del timbro «Biblioteca Magnani 1816 - Città di Bologna» sulle opere interessate. Antonio Magnani aveva mescolato vari criteri di classificazione del suo immenso patrimonio: formato, lingua, materia, tipografo, cronologia, anche se nessuna di queste categorie definiva esaurientemente l'intera biblioteca. Si trattava piuttosto di tentativi frammentari incompiuti. Compendio delle varie maniere di classificare i libri nel XVIII secolo, la biblioteca Magnani si organizza nella sua totalità soltanto a partire dalle riflessioni di Cingari. Una lettera del 28 dicembre 1814 indirizzata al Delegato di Governo testimonia questa prima impresa di classificazione del gigantesco insieme Magnani: «L'indice, o catalogo di questa Biblioteca comunale Magnani che il sottoscritto ha l'onore di presiedere, se non è affatto compito della maniera che pur avrebbe voluto, vale a dire anche ragionatamente, è però bastantemente compilato, e classificato, sì che non v'ha libro che non sia notato, e numerato a modo che d'ogni classe, e sezione si possa in dettaglio sapere il preciso numero, e di tutti il titolo, e la qualità».⁸⁹ Di questa classificazione, si è ritrovato lo schema su uno foglietto volante accluso all'ultimo volume del *Repertorio alfabetico dei libri della Biblioteca Com(una)le Magnani a tutto il 1832*, dal

notabilmente il concorso degli studiosi alla stessa». Citato da E. COLOMBO, *La Biblioteca Comunale* cit., p. 479.

⁸⁸ PIERANGELO BELLETTINI, *Momenti di una storia lunga due secoli, in Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*. Bologna, a cura di P. Bellettini, Firenze, Nardini, 2001, p. 12.

⁸⁹ Ringrazio per la sua collaborazione Enzo Colombo, in particolare per avermi fornito copie di documenti d'archivio di cui cito alcuni passi.

titolo *Classi e numeri dei libri messi in catalogo della Libreria Magnani*.⁹⁰ Questo documento è interessante per diverse ragioni: offre una visione sintetica di un insieme i cui cataloghi privati offrivano soltanto stati temporanei e parziali; rappresenta la biblioteca Magnani in un'ottica enciclopedica: i 25.254 volumi sono distribuiti in sette categorie, esse stesse divise in ottanta sottoclassi: *Scienze Sacre, Storia Sacra, Storia Profana, Belle Arti, Letteratura Varia, Eloquenza Universale, Scienze Profane*. Il piano generale è dunque leggermente diverso da quello di Montefani che organizzava le raccolte dell'Istituto delle Scienze in otto categorie:⁹¹ *Theologia, Jus Pontificum et Caesareum, Scientiarum ed Artium libri, Historia, Rerum Bononiensium Scriptores, Litterae Humaniores, Codices Manuscripti, Linguarum Exoticarum seu Orientalium Libri*. Le categorie di Cingari sono pragmatiche: riflettono il contenuto della biblioteca dell'abate e le quantità. Ad esempio, le opere relative a Bologna, sebbene presenti, sono insufficienti a formare una categoria a pieno titolo. Le collezioni di stampe che l'abate segnala spesso nelle sue note marginali costituiscono una sottoclasse. In genere Cingari suddivideva ciò che era stato raggruppato da Montefani: la Storia è divisa in sacra e profana, la Polimata (*Litterae humaniores*) si distribuisce tra Letteratura varia ed Eloquenza universale.

I Gryphius non compaiono nella nuova classificazione realizzata da Cingari. La componente bibliofica della biblioteca si esprime soltanto attraverso sei sottoclassi della categoria Letteratura varia: *Edizioni del Quattrocento, Edizioni Aldine, Classici cum not.s var. in 8°, detti in 4°, Ad usum Delphini, Codici & Manoscritti*. L'unica concessione ad una distinzione tipografica delle opere riguarda Aldo Manuzio. La classificazione operata dall'abate nel suo catalogo B.1993 (e la sua trascrizione alfabetica B.1994) non sopravvive all'interpretazione di Cingari. In particolare, la sezione dedicata a Henri Estienne non esiste più. I

⁹⁰ Cfr. BCABO, ms. B.2332-2349 e A. MANFRON, *I fondi manoscritti, in Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*. Bologna, a cura di P. Bellettini cit., p. 84 nota 11.

⁹¹ BUB, ms. 4109: *Catalogus librorum Bibliothecae Bononiensis Scientiarum Instituti anno 1746 digestus per materiarum series*.

Gryphius erano inclusi sotto la denominazione «Classici». Nella categoria Letteratura varia, si trovano formulati i criteri di una futura sezione di *Rari*. Questa conferma i criteri dei librai, esposti precedentemente. Ciò che sparisce nel passaggio alla Biblioteca pubblica Magnani è la coerenza di sotto-insiemi meno compilati in relazione ad un piano bibliografico generale piuttosto che ad un impiego soggettivo. La proiezione d'interessi dell'abate, delle sue varie visioni che aprono cammini personali (lingua greca, biblioteca di comodino) nell'ingente insieme non esiste più. Sono altrettante *dérasons* nelle quali l'opera del bibliotecario professionale rischia di smarrirsi. Tuttavia, la classificazione di Cingari può apparire organica: si applica ancora soltanto alle raccolte dell'abate e rende esplicito un contenuto attraverso un'organizzazione adeguata. Sebbene relativa alla biblioteca Magnani, la classificazione di Cingari costituì un modello per la classificazione delle raccolte al momento del trasferimento della Comunale all'Archiginnasio. Infatti, il *Progetto di divisione generale di tutti i libri, ripartiti in nove camere*,³² riprende esattamente il titolo delle categorie e delle sottoclassi di Cingari. Non si tratta più, dunque, di classificare soltanto i libri del Magnani, bensì l'insieme formato con la Comunale. Ci si può chiedere se la prima, per la sua stessa natura, non si sia presentata come modello di rappresentazione esauriente dei rami della conoscenza e non abbia costituito nella sua organizzazione una sorta di piano generale per lo sviluppo delle raccolte di una biblioteca pubblica. La volontà di Magnani sarebbe stata, quindi, indirettamente realizzata.

... ad una classificazione sistematica

Prima di esporre nei dettagli le vicissitudini della traduzione spaziale della classificazione di Cingari a San Domenico, può essere interessante comparare le segnature dei Gryphius della *scanzia* V e le segnature attuali, frutto, salvo alcune eccezioni, del lavoro biblioteconomico realizzato da Luigi Frati (1815-

³² BCABo, ms. B.3793,4.

1902). Quest'azione, avviata nel 1858, realizza la collocazione definitiva dei fondi costitutivi della Comunale-Magnani e ridistribuisce l'insieme dei volumi nelle sale di deposito librario del palazzo dell'Archiginnasio. Essendo ogni sala dedicata ad una materia, la classificazione si traduce topograficamente:

- Sala 1 - Storia sacra;
- Sala 2 - Teologia parenetica mistica e ascetica;
- Sala 3 - Teologia dogmatica morale e polemica;
- Sala 4 - Bibbia, concili e sinodi, commentatori biblici ss. Padri;
- Sala 5 - Storia profana;
- Sala 6 - Scienze giuridiche e sociali;
- Sala 7 - Letteratura greca e latina;
- Sala 8 - Letteratura italiana;
- Sala 9 - Letterature straniere;
- Sala 10 - Scienze mediche;
- Sala 11 - Scienze naturali;
- Sala 16 - Manoscritti e rari;
- Sala 17 - Storia patria;
- Sala 18 - Archeologia e belle arti.

La tabella seguente stabilisce una corrispondenza tra i Magnani riuniti nel *cancello* VII della *scanzia* V, secondo un numero di fila qui rispettato, e la segnatura definitiva dell'Archiginnasio, fissata da Frati. I volumi Magnani che non compaiono sono indicati con il termine «ass.» (assente).

1	Floridus, 1537, 4°	7.R.III.21
2	Quintilianus, 1534, 8°	7.QQ.II.34
4	Vettori, 1542, 8°	7.O.II.26
5	Quintus Smyrnaeus, 1541, 8°	5.D.V.16
6	Tacitus, 1542, 8°	5.C.VI.19
7	Glareanus, 1542, 8°	5.F*.VI.8
8	Sadoletto, 1554, 8°	7.U.V.10
9	Periochae, 1554, 8°	5.D.III.41
10	Castellesi, 1548, 8°	7.NN.IV.9
11	Titus Livius, 1554, 3 vol., 8°; Titus Livius, 1542, 8°	5.D.III.42-44
12	Rutilius Taurus Palladius, 1549, 8°	13.A.VI.5
13	Lucanus, 1542, 8°	7.N.V.7
14	Estienne, 1536, 8°	11.H*.V.20

15	Erasmus, 1538, 8°	7.NN.III.4
16	Apicius, 1541, 8°	ass. ³³
17	Ringelberg, 1531, 8°	16.c.VI.17
18	Martialis, 1547, 8°	7.L.V.36
19	Mosellanus, 1542, 8°	7.R.V.24
20	Aulus Gellius, 1546, 8°	ass.
21	Quintilianus, 1534, 8°	ass.
22	Caesar, 1536, 8°	5.C.V.64
23	Majoragio, 1544, 8°	ass. ³⁴
24	Amerbach, 1551 [i.e. 1541], 8°	9.OO.I.13
25	Aulus Gellius, 1539, 8°	7.Q.III.37
26	Valerius Maximus, 1538, 8°	5.D.V.28
27	Lorenzo Valla, 1551, 8°	7.NN.II.8
28	Cicero, 1545, 8°	7.O.II.32
29	Vettori, 1540 8°	ass. ³⁵
30	<i>Sententiae et Proverbia ex Poetis latinis</i> , 1541, 8°	7.E.VI.23
31	Lucanus, 1551, 8°	7.M.VI.20
32	Hermogenes, 1538, 8°	7.B.VI.16, ora 32.C.314
34	Macrobius, 1532, 8°	16.c.VII.11
36	<i>De Figuris Sententiarum ac Verborum</i> , 1540, 8°	ass. ³⁶
37	Ovidius, 1547, 12°	7.N.VI.17
38	Ovidius, 1550, 12°	7.N.VI.16
39	Plautus, 1549, 12°	7.M.VI.40
40	Caesar, 1546, 12°	5.C.VI.53
41	Catullus, Tibullus, Propertius, 1546, 12°	7.N.VI.21
44	Flaccus, 1548, 12°	7.M.VI.41
45	Leonico, 1553 [i.e. 1555], 12°	ass.
46	Virgilius, 1546, 12°	7.I.IV.39
48	Ovidius, 1545, 12°	ass.
49	Torentius, 1544, 12°	7.N.VI.25
50	Torentius, 1550, 12°	ass.

³³ Altro esemplare con provenienza Rusconi.

³⁴ Altro esemplare con provenienza Convento di S. Maria dei Servi di Bologna.

³⁵ Altro esemplare con provenienza Muñoz.

³⁶ Altro esemplare con provenienza Convento di S. Maria dei Servi di Bologna.

Le categorie di Frati differiscono da Cingari e dal progetto adottato dalla sua classificazione. Infatti, sono applicate ormai ad una totalità nella quale si perde la biblioteca Magnani originale. Ciò che poteva ancora esistere di classificazione *su misura* scompare. Le materie religiose si suddividono in quattro categorie, riflesso della pletera di simili fondi derivati dalle biblioteche confiscate; le scienze sono distribuite in naturali e mediche. La denominazione *scienze profane* di Cingari era certamente più comprensiva. Se Frati traduce bene la natura oggettiva delle raccolte, sembra essere anche sensibile alle mode del suo tempo che privilegiano ampiamente i due rami scientifici evidenziati nel suo piano di classificazione. Prosegue tuttavia parzialmente la visione organizzatrice enciclopedica di Cingari. Se nella stessa epoca le biblioteche italiane adottavano la classificazione per formato, Frati giustifica il suo ordinamento delle collezioni.³⁷ Il catalogo e la sistemazione presentano legami. La sala non è ancora concepita come un deposito puro ma soddisfa l'intelligenza del bibliotecario, il cui sguardo scientifico si manifesta mediante la disposizione dei libri. Che cosa succede al nucleo *gryphéen* nella nuova organizzazione?

I Gryphus che Magnani ha organizzato in insieme sono distribuiti per lo più tra la sala 5 e la sala 7, Storia profana e Letteratura greca e latina. L'omogeneità del contenuto della collezione gryphanea appare dunque anche alla luce della nuova organizzazione. Tuttavia, la distinzione tra storia e letteratura è estranea alla visione di Magnani che preferisce costituire un piccolo mondo classico *globale*. D'altro canto, la dispersione dei volumi in ogni sala non permette purtroppo di rilevare la similarità di alcune legature. Solo gli Ovidius (n. 37 e 38) sono rimasti a fianco e segnalano in modo visivo la loro relazione. Invece, nel caso dell'edizione delle *Periochae* (n. 9) e di Titus Livius (n. 11) la disposizione finale corregge la disattenzione dell'abate: infatti, vi è una ricostituzione di un insieme editoriale che l'opera di

³⁷ A questo riguardo si veda GIUSEPPE FUMAGALLI, *Della collocazione dei libri nelle pubbliche biblioteche*, Firenze, Sansoni, 1890 (in particolare p. 97). Esiste una ristampa anastatica di questa edizione: Manziana, Vecchiarelli, 1999.

Castellesi (n. 10) interrompeva. Ecce per questi due casi, la dispersione dell'insieme *gryphéen* è totale.

2 - Collocazione della biblioteca donata

Disposizione della Biblioteca Magnani in San Domenico

I volumi donati giungono al convento di San Domenico nel 1814. La Comunitativa si era già installata da tredici anni negli ambienti conventuali. Occupava la biblioteca del Quattrocento, a colonne, e il Salone Bolognini, aggiunta risalente agli inizi del XVI secolo. La Magnani sarà collocata inizialmente nel dormitorio abbandonato, al primo piano, e nelle parti adiacenti. Il luogo manca di decoro, e soprattutto richiede ristrutturazioni importanti: le *scanzie* di Magnani non giungono alle autorità comunali, e le vaste finestre del dormitorio devono essere fornite di pesanti tendaggi. La configurazione è dunque la seguente: una grande sala fiancheggiata di parti complementari. Come questa disposizione si relaziona con i piani di classificazione che ci sono giunti? Cingari ha presentato nel 1816 al podestà di Bologna una *Nota ed inventario dei libri, mobili ed effetti* della Biblioteca Magnani, nella quale si configurano le categorie e sottoclassi già esaminate e accompagnate dal numero di volumi interessati, ma connesse questa volta ad uno spazio particolare:

AULA GRANDE
Antiquaria e Arti
Scienze Profane
Eloquenza e Letteratura universale

AULA II
Scienze sacre

AULA III
Storia Sacra
Storia Profana

Si può scorgere nei Gryphius una traccia concreta di quest'organizzazione? Sulle carte di guardia si identificano due o tre serie di segnature successive alle segnature Magnani. L'ultima

serie presenta una struttura molto simile alle segnature attuali: un numero arabo seguito da una maiuscola, da un numero romano e da un numero arabo. Si riconosce la distribuzione per sala, armadio, scaffale ed infine numero di catena caratteristica dell'Archiginnasio. Solo la prima – e nel caso di alcuni testi, la seconda serie – corrisponde alla distribuzione spaziale di San Domenico (fig. 6). Sulle opere di storia sacra e di storia profana si trova una segnature che inizia con «AU III» (Aula III): i *Proverbi*,⁹⁸ il *Testamentum novum*,⁹⁹ la *Biblia sacra* del 1550¹⁰⁰ e Theodoretus.¹⁰¹ La segnature che comincia con «AU II» (Aula II) compare raramente: solo i due testi di Cyprianus sono stati evidentemente classificati in questa sala. L'Aula Grande doveva essere il medesimo dormitorio e raccoglieva, se si giudica dalle materie, l'essenziale della biblioteca Magnani. Vi si trova soltanto raramente una segnature di collocazione «GA». Tutti i testi concernenti le materie di questa sala portano una segnature che comincia con «AU M». Vi si deve probabilmente leggere *Aula Magna*: i modelli di biblioteca esistenti avevano consacrato quell'appellativo, come per esempio l'Istituto delle Scienze. Stranamente, però, numerose segnature «AU M.» sono seguite da un *Plut.*, probabile abbreviazione di *plutei*. Questa antica designazione si trovava, si è visto, sulla copertina del catalogo per materia di Montefani, datato 1746, ma, già in quel periodo, tale designazione risultava obsoleta: a che cosa, dunque, poteva rinviare se non ai semplici armadi? Nello stesso convento di San Domenico, i *plutei* erano scomparsi da tempo, perché sostituiti fin dal 1675, per evitare i furti di codici, con armadi chiusi. Magnani, nei suoi cataloghi, utilizza assai di rado «armadio», ma mai «pluteo». Bisogna scorgervi l'influenza di un luogo religioso sulla denominazione del materiale? Il caso è tanto più sorprendente in quanto nel suo elenco dei beni mobili della biblioteca Magnani, redatta a seguito della ripartizione dei libri, Cingari cita soltanto le «scanzie».

⁹⁸ *Proverbia* [...], Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1547, 16^r.

⁹⁹ *Testamentum novum* [...], Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1550, 8^r.

¹⁰⁰ *Biblia sacra* [...], Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1550, vol. 3, in-fol.

¹⁰¹ THEODORETUS VESCOVO DI CISO, *Explanations in duodecim prophetas* [...], Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1533, 8^r.

La disposizione dei Gryphius a San Domenico rivela differenze interessanti con la biblioteca privata e con la disposizione definitiva all'Archiginnasio. Così, due volumi comprendenti commenti di Beatus Rhenanus, rispettivamente a Titus Livius¹⁰² e a Tacitus,¹⁰³ sono distribuiti in sale diverse: il secondo è destinato, giustamente, nell'Aula III, mentre il primo è come dimenticato nell'Aula Grande. Frati riparerà la disattenzione dispendioli entrambi nella sala 5 di Storia Profana. Al contrario, la disposizione di Cingari è a volte più fedele all'organizzazione originaria del suo successore: cinque opere della S. V. C. VII presentano segnature molto simili: A. M. L. plut. IV 2/5/11/17/19 (rispettivamente: Plautus, Flaccus, Catullus 1546, Vergilius, Terentius).

Le incertezze tra la Magnani e la Comunale

Cosa ne è della seconda serie di segnature identificata su alcuni volumi del *corpus*? In cinque casi, una segnatura sconosciuta che comincia per «G.A.» succede alla prima:

<i>Procerbi</i> 1547:	Au. III B V 21	→	G.A. N V 6
<i>Testamentum novum</i> 1550:	Au. III B V 24	→	G.A. K II 25
<i>Theodoretus</i> 1533:	Au. III C V 13	→	G.A. JJ II 49
<i>Cyprianus</i> 1535:	Au. II Y II 42	→	G.A. I II 56
<i>Cyprianus</i> 1550:	Au. II X JJ 21	→	G.A. JJ II 19

L'Aula Grande, o Magna, della biblioteca Magnani non accoglie nella disposizione iniziale prevista da Cingari delle opere religiose. È chiaro, però, che «G.A.» rinvia ad una Grande Aula. Quale? Per sciogliere il dubbio si deve partire da un altro piano di classificazione dei libri, il *Prospetto di classificazione e collocazione di tutti i libri della Biblioteca Comunale Magnani*,¹⁰⁴ pro-

¹⁰² BEATUS RHENANUS, *In Titum Livium annotationes*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1542, 8°.

¹⁰³ *Ibid.*, *In P. Cornelium Tacitum annotationes* [...], Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1542, 8°.

¹⁰⁴ BCABO, ms. B.3793.3.

tabilmente degli anni Venti dell'Ottocento, quando Magnani e Comunale – che dal 1817 costituivano un servizio pubblico unico, pur senza aver ancora mescolato i loro fondi – andavano progressivamente costituendosi anche fisicamente come un'unica biblioteca. In effetti, mentre l'*Indice generale, classificazione, collocazione e registrazione di tutti i libri della Biblioteca Comunale*, redatto congiuntamente da Cingari e Landi (direttore della Comunale)¹⁰⁵ non risolve la questione se esso riguardi i due insiemi congiunti, il *Prospetto di classificazione*, con la palese volontà d'ingrandimento che vi si manifesta (due aule non sono state ancora assegnate), invece sicuramente sì.

Il *Prospetto* prevede una ripartizione delle opere in cinque aule:

AULA I / Antica libreria /
Scienze Sacre

AULA II / Sala a colonne /
Antiquaria e Arti
Scienze Profane
Belle Lettere
Giurisprudenza

AULA III / da destinarsi /
Storia Sacra
Storia Profana

AULA IV / cosiddetta Loggia Gotti /
Letteratura Varia

AULA V / da destinarsi /
Libri duplicati

A differenza della classificazione precedente, sempre di Cingari, l'Aula I raccoglie le Scienze Sacre, di cui fanno parte, tra l'altro, le Bibbie e i Padri della Chiesa. Quest'Aula I corrisponde all'*antica libreria* citata nel *Prospetto*. Vi si può vedere una Grande Aula («G.A.»)? In effetti, dopo l'esame sulle opere appartenenti al nucleo originale della Comunale – fondamentalmente i libri della biblioteca domenicana, che non sono stati portati via

¹⁰⁵ P. BELLETTINI, *Momenti di una storia cit.*, p. 13.

in occasione delle confische, e i testi della biblioteca dei Servi di Maria - abbiamo constatato che la segnatura «G.A.» si trova spesso su opere religiose. Questo «G.A.» potrebbe, perciò, designare ciò che era la sala principale della biblioteca alla vigilia dell'invasione francese, cioè il Salone Bolognini dalle maestose proporzioni. La sala del Quattrocento a colonne era a quest'epoca soltanto una *hall* del Salone.¹⁰⁶ L'*antica libreria* sarebbe così il Salone Bolognini, la Grande Aula delle segnature della Comunale. Come si può vedere, vi è stata una coesistenza di due sistemi di classificazione dai titoli topografici identici. Tuttavia, la Grande Aula della Magnani è stata abbreviata in «AU. M.» sui libri. Mentre la Magnani, con il ritorno dei religiosi, doveva essere disposta in nuovi locali e mentre i due insieme erano riuniti istituzionalmente aspettando di esserlo fisicamente, è possibile che libri dell'uno abbiano potuto essere ricatalogati nell'altro: le aule II e III dei Gryphius possono essere state lette secondo la classificazione della Comunale, quindi corrette in «G.A.». Questi cinque Gryphius sono le sole testimonianze nel *corpus* di un passaggio, a San Domenico, da un insieme all'altro.

La compresenza di due sistemi di classificazione articolati in tre aule è peculiare. Certamente, dipendevano in grande parte dagli stessi luoghi fisici. Leopoldo della Santa, nella sua riflessione sulla costruzione di una biblioteca pubblica, rifiuta il modello del grande salone fiancheggiato da parti più piccole, configurazione derivata dalle biblioteche private o religiose.¹⁰⁷ La Comunale e la Magnani disposte in tali luoghi dovevano ritrovare *spontaneamente* l'organizzazione che gli spazi suggerivano. Purtroppo il catalogo topografico dell'abate non permette di scorgere l'esistenza di aule di diverse dimensioni. Quest'unità (l'aula), contrariamente al parallelo suggerito da Della Santa, si presenta soltanto tardivamente nel catalogo B.1994 (abbreviata in «A.»), seguita da due-tre numeri arabi, caratteristica che suggerisce un codice piuttosto che una disposizione topografica concreta.

¹⁰⁶ S. FEBIARI, *I fondi religiosi delle corporazioni religiose confluiti in età napoleonica, in Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*. Bologna cit., p. 54.

¹⁰⁷ LEOPOLDO DELLA SANTA, *Della costruzione e del regolamento di una pubblica universale Biblioteca con la pianta dimostrativa*, Firenze, Gaspero Ricci da S. Trinita, 1816. Esiste una ristampa anastatica di questa edizione: Manziana, Vecchiarelli, 1996.

Impianto precario, mescolamento delle classificazioni, trasferimento dei volumi: la biblioteca di Magnani è realmente quella che troviamo oggi, seguendo il filo ufficiale dell'origine, il timbro «Biblioteca Magnani 1816 - Città di Bologna» inserito da Cingari nella confusa situazione di San Domenico?

3 - La biblioteca donata: impossibile ricomposizione?

Nonostante le precauzioni testamentarie dell'abate, la sua biblioteca ha subito vari rimaneggiamenti. È possibile, seguendo i Gryphius, mettere a confronto la biblioteca pubblica Magnani col suo aspetto originale.

Difficoltà nel determinare la provenienza Magnani

A San Domenico, l'esistenza di due sistemi di segnature rigorosamente parallele ha potuto comportare errori di classificazione. Inoltre, i fondi originali della Comunale e i testi del Magnani sono stati mescolati con l'arrivo dei secondi. Cingari in una lettera al podestà datata 1814 paragona con discrezione San Domenico ad una cafarnaio pericolosa per le opere: «[...] deve saper [...] che la libreria Magnani fu trasportata fin dai primi d'Aprile [...] e che [...] trovai fino al presente giorno tutta ammonticchiata in grandi masse con gran pregiudizio, e detrimento dei libri per la mala custodia del vecchio locale, ove son posti, e del pericolo, che corrono, e che correr potrebbero per sorci, per tarli, e fors'anche per ladri [...]».¹⁰⁸

Della descrizione del Cingari rimangono due testimoni: il timbro rotondo «Biblioteca Magnani 1816 - Città di Bologna» e, in misura inferiore, un numero d'inventario a quattro o cinque cifre riportato sulla controguardia posteriore di numerosi Gryphius. Se sono generalmente garanti di origine Magnani, esistono tuttavia casi dove l'apposizione del timbro sembra erronea. A questo titolo, il caso di quattro Gryphius è illuminante. Le

¹⁰⁸ E. COLOMBO, *La Biblioteca Comunale* cit., p. 480.

Adnotationes di Ferrarius,¹⁰⁹ le due opere di Majoragio rilegate in un solo volume,¹¹⁰ i testi di Clenardus anch'essi riuniti in un medesimo volume¹¹¹ e le *Explicationes* del Vettori¹¹² hanno tutte in comune il fatto di presentare sul dorso la medesima segnatura: una maiuscola d'inchiostro rosso seguita da un numero romano e da un numero arabo, entrambi d'inchiostro marrone. Questo sistema di collocazione omogenea sul dorso delle opere sembra rinviare ad una biblioteca conventuale. Se si mette in relazione quest'indice con i segni di proprietari, si constata che tutti questi testi sono appartenuti ai Servi di Maria:

Ferrarius (6.D°.VL3): ¹⁰⁹	D VIII 7 / Convento di S. Maria dei Servi di Bologna / CMF: Cirillo Franchi
Majoragio (7.O.II.30, op. 1-2):	N IV 56 / SF
Clenardus (7.EE.III.8):	L X 53
Vettori (7.R.VI.4):	L II 17 / SF

Le iniziali SF possono infatti indicare *Servorum Fratrum*. Soltanto Clenardus non presenta segni di possesso. Tuttavia, si osserva sulla parte posteriore del volume il medesimo motivo a *entrelacs* presente nei Vettori. Che cosa ne è di questi Gryphius nei cataloghi dell'abate? Su alcuni di questi volumi non appare la consueta segnatura-firma (*Scanzia + Cancellò*) identificata precedentemente. È però certo che Magnani possedeva un'edizione di Majoragio simile a quella che ci interessa, scoperta percorrendo l'inventario topografico (B.1979, «S. V C. VII n. 23»). Una valutazione erranea durante l'inventariazione dei volumi del fondo dei Servi giunto a San Domenico nel 1801?¹¹⁴ In effetti, la coesistenza dei due insiemi nei primi tempi dell'im-

¹⁰⁹ IOANNES FERRARIUS MONTANUS, *Adnotationes* [...], Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1542, 8°.

¹¹⁰ MARGANTONIO MAJORAGIO, *Decisiones XXV* [...], Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1544, 8°; Id., *Antiparadoxon libri sex* [...], Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1546, 8°.

¹¹¹ NICOLAUS CLENARDUS, *Institutiones obolutilissimae* [...], Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1543, 8°; Id., *Meditationes graecinae* [...], Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1543, 8°.

¹¹² PIETRO VETTORI, *Explicationes suarum* [...], Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1552, 8°.

¹¹³ La collocazione attuale è data tra parentesi.

¹¹⁴ S. FERRARI, *I fondi religiosi delle corporazioni religiose* cit., p. 55.

pianto della biblioteca Magnani ha potuto comportare errori durante la marcatura dei libri. Anche un'altra ipotesi è possibile. Durante i primi mesi che seguono le confische, nel 1799, l'amministrazione della Repubblica Cisalpina incoraggia la vendita di «doppioni».¹¹⁵ Quale collezionista attento, Magnani avrebbe potuto comprare alcuni di questi volumi, arrivati poi alla Comune tramite la sua eredità. Tuttavia, ci sorprende che non siano stati nuovamente messi in vendita come duplicati, secondo una pratica molto diffusa in quel tempo. E ancora: come spiegare che uno di questi volumi sia stato segnalato nel catalogo e non gli altri tre, dal momento che le acquisizioni dovevano essere contemporanee?

L'ordinamento del catalogo dei Gryphius di Magnani ha dunque rivelato una parziale assenza di coincidenza tra l'insieme presente nella biblioteca privata e l'insieme conservato all'Archiginnasio. Fra i Gryphius della collezione, otto opere non hanno potuto essere rintracciate. Esempari della medesima edizione esistono, ma con un'origine diversa. In questo caso, si tratta con ogni probabilità di una vendita di «doppioni». Se anche Magnani aveva autorizzato la vendita di copie già presenti nel suo vasto insieme¹¹⁶ – e di cui Cingari aveva stabilito l'elenco –, certamente avrebbe proibito ogni forma di manomissione contro la sua biblioteca, giacché doveva dar vita ad un'istituzione autonoma secondo i suoi desideri, dunque non doveva dare origine a duplicati con un altro insieme. La realtà è stata diversa. La lettura del catalogo topografico ha inoltre permesso di restituire a Magnani alcuni volumi non considerati come tali nel catalogo Frati-Sorbelli.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 52: «I libri prelevati non servirono solamente a rimpinguare le raccolte della Biblioteca [...], ma attraverso la vendita vennero in parte utilizzati meno nobilmente a finanziare la costruzione di scansioni».

¹¹⁶ E. COLOMBO, *La Biblioteca Comunale* cit., p. 478: «[...] non se ne detragano i libri, quando non fosse al fine di venderne qualche duplicato, e di erogarne il ritratto prezzo, al vantaggio della medesima Libreria».

Due nuovi testimoni della provenienza Magnani

Due nuove testimonianze possono rimediare alla fallibilità del timbro «Biblioteca Magnani 1816 - Città di Bologna» e servire alla individuazione dell'eredità Magnani: le segnature manoscritte già incontrate e, in minor misura, un tipo di legatura ricorrente nella collezione dell'abate.

L'indice delle segnature è stato particolarmente utile in due casi. La copia degli *Aforismi* di Ippocrate del 1543 si è rivelata essere Magnani in base alla segnatura, e, in questo caso, al timbro, mentre sul verso della relativa scheda nel catalogo storico non viene indicata alcuna provenienza. Il *De vita honesta* di Crinito (1543) apparentemente introvabile all'Archiginnasio con una provenienza Magnani (l'esemplare presente era contraddistinto da un timbro «Biblioteca Comunitativa») è stato 'ritrovato' dopo l'esame della controguardia anteriore. Si leggeva infatti una segnatura caratteristica della biblioteca Magnani perfettamente congrua con le informazioni del catalogo topografico.

Come si è detto *supra*, lo studio ha messo in luce una particolarità interessante dei volumi consultati: la presenza ricorrente di una legatura caratteristica. I piatti dei volumi così rilegati sono coperti da carta marmorizzata bianca e nera comune, a colle. Il dorso e gli angoli sono di bazzana in cui si può scorgere il motivo marmorizzato. Fiori dorati decorano le caselle del dorso. Questa legatura ricorrente è, nei casi studiati, in buono stato di conservazione (fig. 7-8). La carta marmorizzata era fabbricata a Bologna nel XVIII secolo. Si può trovare nel campionario della Bottega Bertinazzi un simile tipo di carta.¹¹⁷ Bologna non era, sull'esempio di Roma, un centro di produzione di carte decorate raffinate. La legatura in questione potrebbe essere stata realizzata nella città di Magnani. Fu l'abate a commissionare questa legatura? Pare opportuno ricordare che Magnani annota generalmente sul *recto* della pagina di guardia la sua segnatura. Questa è seguita da altre serie, risalenti alla Comunale, salvo alcune

¹¹⁷ GIANNA PAOLA TOMASINA, «All'uso di Francia». Dalla moda all'industria. Carte decorate, papier peint e tessile stampato nel sec. XVIII. La Bottega Bertinazzi (Bologna 1760-1896), Bologna, Patrón, 2001 (campione n. 92, p. 277).

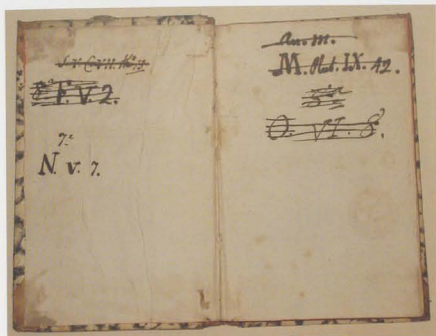


Fig. 6. Come in tanti altri casi, sulla controguardia e sulla carta di guardia anteriori del volume MARCUS ANNAEUS LUCANUS, *De bello ciuili libri decem*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1542 si susseguono le segnature di collocazione che il libro aveva via via ricevuto nella biblioteca privata Magnani (S.V. C.VII, n. 13), nella Biblioteca Magnani in San Domenico (Au.M.M.Plut.IX.42) e all'Archiginnasio (8°.O.VI.8; 8°.FV.2; 7°.N.V.7).



Fig. 7. Nei volumi del Magnani è frequente un certo tipo di legatura, in buono stato di conservazione. I piatti dei volumi sono ricoperti da carta marmorizzata bianca e nera comune, *à colle*; il dorso e gli angoli sono di bazzana in cui si può scorgere il motivo marmorizzato; fiori dorati decorano le caselle del dorso.



Fig. 8. Piatto anteriore ricoperto da carta marmorizzata bianca e nera comune, *à colle*, di un volume proveniente dalla libreria del Magnani.



Fig. 9. Spesso all'interno dei volumi che presentano la legatura ricorrente nella libreria del Magnani le controgardie sono costituite da carta silografica a due matrici su fondo bianco, la prima a righe parallele di colore rosso e la seconda a gruppi di sei foglioline verdi disposti a reticolo.

eccezioni, come abbiamo visto. La pagina di guardia è sempre contemporanea alla legatura. Se questa risultasse anteriore all'acquisizione del testo da parte dell'abate, non potrebbe essere posteriore e contemporanea alla Comunale, visto che reca la traccia della sua scrittura. La possibilità che si tratti di una legatura precedente è alquanto ridotta, poiché la moda delle carte decorate in Italia data dalla fine del XVII secolo. La citata Bottega Bertinazzi è attiva a Bologna soltanto dal 1760. Questa legatura, incontrata sui Gryphius, è presente su numerose edizioni di altri tipografi appartenute all'abate. Corrente all'epoca di Magnani, di fattura rudimentale, sembra essere una legatura d'uso. E dunque sorprendente ritrovare questo tipo di legatura su alcuni Aldi¹¹⁸ considerati come rari dallo stesso Magnani (e classificati di fatto nella sezione corrispondente del suo catalogo dei Rari). Il punto di vista dell'erudito, e del lettore assiduo, prevale sul bibliofilo.

È anche grazie alla particolarità di questa legatura, che si è potuto attribuire al Magnani altri volumi finora non compiutamente riconosciuti come tali. Può supplire alla prova della segnatura scritta a mano. L'esemplare dell'edizione di Hermogenes è mutilo:¹¹⁹ il piatto anteriore risulta strappato, rendendo impossibile ogni lettura delle antiche segnature. Il testo non reca alcun timbro. Ma il piatto posteriore presenta la stessa legatura di carta à colle nera e bianca ricorrente nella Biblioteca Magnani. Il dorso di pelle a fiori dorati tra i nervi è anch'esso simile. Dopo la verifica nel catalogo topografico e nel catalogo alfabetico B.1980, è risultato che l'abate possedeva un esemplare di questa edizione e si può ragionevolmente ritenere che si tratti di questa copia. Il *De sermone latina* di Castellesi rappresenta un caso più dif-

¹¹⁸ CICERO MARCUS TULLIUS, *Epistole familiari*, Venezia, Aldo Manuzio, 1563, 8°.

¹¹⁹ HERMOGENES TARSENENSIS, *De arte rhetorica praecepta* [...], Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1538, 8°. Nel catalogo storico Frati Sorbelli figura ancora la scheda che si riferisce al volume posseduto da Magnani. Attualmente, però, a quella collezione corrisponde un diverso esemplare. La copia proveniente dalla biblioteca Magnani, regolarmente bollata sul frontespizio, presumibilmente perché già danneggiata era stata ceduta alla Biblioteca Popolare, come attesta il timbro sul verso del frontespizio, e sostituita da un duplicato in migliore stato di conservazione. Il volume è poi tornato all'Archiginnasio con la raccolta libraria della Biblioteca Popolare e collocato nella sala 32.

ficile.¹²⁰ Il testo porta sul titolo il timbro «Biblioteca Magnani 1816 - Città di Bologna». Tuttavia, presenta soltanto signature dell'epoca di San Domenico e dell'Archiginnasio. Il catalogo topografico cita un'edizione simile («S. V. C. VII n. 10»). Però, a differenza della copia dell'Archiginnasio, il volume dell'abate non sembra rilegato insieme all'*Adeps elegantiarum* [...] di Valla:¹²¹ nessun dato ulteriore di quest'ordine può essere scorto e le annotazioni di Magnani in genere citano sempre l'esistenza di due opere nell'ambito di uno stesso volume. Può trattarsi della medesima copia? È infatti sorprendente il disaccordo tra lo stato della pagina del titolo, fortemente provato dall'umidità, e la legatura con controgardie quasi nuove. È possibile che la legatura sia stata rifatta, cancellando così ogni traccia della vita precedente del libro e, in questo caso, della sua posizione nella biblioteca privata dell'abate. In quest'ottica, si sarebbe scelto, per economia, di legare insieme Castellesi e Valla nonostante l'eterogeneità delle origini. Nel corso della nostra indagine, la provenienza Magnani ha dunque perso la sua univoca caratteristica. Il timbro non è il garante fedele di una filiazione tra la biblioteca privata e la biblioteca pubblica. Deve essere confrontato con le signature scritte a mano e a volte con la legatura, anch'essi segni di provenienza con i quali si può dimostrare l'appartenenza alla biblioteca privata Magnani. Nella sua graduale genesi, la biblioteca Magnani pubblica ha ridefinito i contorni della biblioteca originale ed ha cancellato con gli interventi biblioteconomici dei suoi impiegati ogni traccia di organizzazione soggettiva originaria perdendo la memoria della sua ragione bibliografica singolare.

¹²⁰ ADRIANO CASTELLESII, *De sermone latino* [...], Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1548, 8°.

¹²¹ LORENZO VALLA, *Adeps elegantiarum* [...], Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1540, 8°.

GIAN LUIGI BETTI

Giovan Battista Capponi: la «carriera della gloria» di un mago e scienziato nella Bologna del Seicento. Una biografia ufficiale

Giovan Battista Capponi nacque a Bologna nel 1620 da Costanza Canobi e da Giovanni, in una famiglia originaria di Porretta, centro della montagna bolognese, feudo della potente famiglia senatoria dei Ranuzzi.¹ Giovanni, trasferitosi a Bologna, fu letterato e politico, ma dovette soprattutto la propria celebrità all'esercizio dell'astrologia,² tanto da divenire astrologo del Senato cittadino ed essere incaricato di stendere e pubblicare il

¹ Su tale famiglia cfr. *Ranuzzi: storia genealogia iconografia*, a cura di Giuliano Malvezzi Campeggi, Bologna, Costa, 2000. Per una bibliografia su Giovan Battista si veda G.L. BETTI - MARINA CALORE, *L'eredità di Giovan Battista Capponi, letterato, collezionista, scienziato e bibliofilo. Annotazioni intorno al testamento*, in «Archiginnasio», XCI, 1996, nota 1 alle p. 31-32. Notizie sui componenti della sua famiglia furono lasciate da Giovanni all'interno di un manoscritto: *Al nome della SS. Trinità [...] In questo libro sarà scritta l'ora del nascere, i compari, il battesimo, la bulia [...] de' figliuoli o figliuole che nasceranno da me [...] e dalla Sig.ra Costanza Canobia mia legittima consorte [...] dal 1620 al 1627*, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna (d'ora in poi BCABo), ms. B. 3562. In tale documento di Giovan Battista si ricordano episodi che ne indicano il precoce talento, ma anche una serie di malattie e disgrazie accidentali da cui fu segnata la sua infanzia. Vi si evince inoltre che ebbe due sorelle e tre fratelli: Maria Maddalena, Arpalice, Gio. Scipione, Giovanni e Gio. Matteo, due soli dei quali (Gio. Scipione e Gio. Matteo) erano ancora vivi nel 1627.

² Ventidue volumi in cui si raccolgono lavori manoscritti su tale materia composti da lui, dal figlio Giovan Battista e da Lorenzo Grimaldi sono conservati presso la Biblioteca Universitaria di Bologna (d'ora in poi BUB): *Iohannis et Jo. Baptistae Capponi ac Laurentii Grimaldi Astronomia et genetica scripta*, ms. 389. Sul Grimaldi, letterato, filosofo, medico e astrologo, rinvio alla nota 9 (p. 34-35) di G.L. BETTI - M. CALORE, *L'eredità cit.*

lunario. Un ufficio nel quale successe al celebre matematico Pietro Antonio Cataldi, propugnatore di un pensiero scientifico dalle forti venature religiose. Il Cataldi è noto anche per avere fondato accademie dalla vita piuttosto tribolata, alcuni dei cui principi ispiratori furono, almeno in parte, raccolti dal cenacolo culturale dei Vespertini, nel quale ebbe un ruolo importante il medico, astrologo e anatomista Ludovico Antonio Muratori, la cui moglie Domitilla Villani fu madrina di battesimo di Giovan Battista.³

Le attività svolte e gli scritti composti condussero Giovanni a godere della stima e della protezione di illustri personalità del tempo. Una biografia lo indica, ad esempio, in relazione epistolare con Galileo e Keplero e, sebbene non sia stata trovata traccia concreta di tali rapporti, sembra plausibile credere che siano esistiti. La loro presenza appare quasi garantita soprattutto dalla credibilità della fonte dell'informazione, probabilmente il figlio Giovan Battista, ma pure dagli interessi culturali del Capponi e dalle sue illustri frequentazioni di personaggi vicini ai due scienziati; a partire da quella dell'imperatore Ferdinando II - che gli inviò personalmente copia delle *Tavole Rudolphine* di Keplero - e del cardinal Bonifacio Caetani, al quale il Capponi fu unito da solidi vincoli di amicizia e le cui vicende s'intrecciarono in più momenti con quelle di Galileo.⁴

³ Sul Cataldi cfr. FABRIZIO BONOLI - DANIELA PILARVU, *I lettori di Astronomia presso lo Studio di Bologna dal XII al XX secolo*, Bologna, CLUEB, 2001, p. 141-143. Sul Muratori cfr. PIETRO ASCANELLI, *I fascicoli personali dei lettori artisti della Assunteria di Studio dell'Archivio di Stato di Bologna (Archivio dell'Università). Studio documentario e bibliografico*, Forlì, Tip. Valbonesi, 1968, p. 378-379. La notizia riguardante la presenza della Villani come madrina di Giovan Battista si ricava dal manoscritto *Al nome della SS. Trinità* (BCABo, ms. B. 3562) cit. Riguardo all'accademia dei Vespertini mi permetto di rinviare al mio articolo, *Tra Università e accademie. Note sulla cultura bolognese del Seicento*, «Strenna storica bolognese», XXXVII, 1987, p. 85-90.

⁴ Su Giovanni Capponi ho già fissato l'attenzione in un saggio, *Giovanni Capponi: filosofo, astrologo e politico del Seicento*, «Studi secenteschi», XXVII, 1986, p. 29-54, ora in G.L. BETTI, *Scrittori politici bolognesi nell'età moderna*, Genova, Name, 2000, p. 125-151. Si veda anche ELDER CASALI, *Le spie del cielo. Oroscopi, lunari e almanacchi nell'Italia moderna*, Torino, Einaudi, 2003, p. 16-17. Il Caetani viene definito da Giovan Battista «Principe per natura, e per fortuna cardinale» in una nota manoscritta da lui posta a margine del terzo volume (p. 424) di un esemplare dei *Prognasmi poetici* di Udeno Nisley da Vernio [Benedetto Fioretini] - testo pubblicato a Firenze tra il 1620 e il 1629, in cui si tenta di fondare una teoria della critica letteraria - oggi conservato presso la BCABo (16.B.II.2-5), che era di sua



Ritratto di Giovanni Battista Capponi nel 1645, quando tenne la sua prima lezione all'Università di Bologna (tratto da GIROLAMO BRUSONI, *Le glorie de gli Incognitti o vero gli huomini illustri dell'Accademia de' signori Incognitti di Venetia*, In Venetia, appresso Francesco Valuasense stampator dell'Accademia, 1647, p. 216; BCABo, 15.I.VI.3).

Giovan Battista, rimasto presto orfano del padre, dovette mostrare un talento assai precoce se, ancora adolescente, fu accolto tra gli accademici Gelati, il più celebre e longevo cenacolo culturale bolognese tra Cinque e Settecento, di cui aveva già fatto parte il genitore e nel quale finì col tempo per assumere un ruolo preminente. Nel periodo in cui svolse tale ruolo, volle indirizzarne i lavori verso argomenti di «maggior sodezza» rispetto a quanto era avvenuto nel periodo precedente, come dimostrano le *Prose* dei Gelati edite nel 1671 e come egli stesso intende sottolineare ascrivendosene il merito.⁹ Le *Prose* infatti propongono una evidente soluzione di continuità rispetto alle precedenti produzioni a stampa dei Gelati costituite da raccolte poetiche,¹⁰ dal momento in cui i singoli saggi che le compongono offrono un'antologia di testi di vario argomento e con contributi di differente e, in qualche caso, opposto indirizzo culturale, che rispecchiano le scelte personali dei singoli autori e la varietà degli indirizzi speculativi presenti all'interno dell'accademia. Giovan Battista non solo sollecitò la raccolta dei testi destinati a comporre il libro, ma anche vi inserì un proprio contributo dal titolo: *De Othone aereo, un discorso in cui dichiarandosi un'antica iscrizione si ragiona copiosamente delle terme, bagni, esercizi e giochi de gli antichi romani*, che ne dimostra l'interesse per l'antiquaria e l'epigrafia.⁷

Proprio dalla biografia di Giovan Battista contenuta nelle *Memorie* di tale accademia – la fonte principale da cui in seguito sono state tratte informazioni sulla sua vita⁸ – si coglie il mag-

proprietà e molte delle cui pagine ne portano note e commenti manoscritti. Sul Casertani cfr. MASSIMO BUCCLANTINI, *Contro Galileo. Alle origini dell'affaire*, Firenze, Olschki, 1995, p. 23 e seguenti. Un'altra opera manoscritta dei Capponi conservata nella BCABO è la *Critica intorno alla prima parte delle poesie meliche di Giuseppe Battista* (ms. B. 1686).

⁹ *Prose de' signori Accademici Gelati di Bologna*, a cura di G.B. Capponi, Bologna, per li Manolesi, 1671.

¹⁰ Cfr. MARTA CAZZA, *Settecento inquieto. Alle origini dell'istituto delle Scienze di Bologna*, Bologna, il Mulino, 1990, p. 36-37, dove tuttavia si attribuisce il merito della «svolta» all'allora -principe- dell'Accademia Valerio Zani.

⁷ In *Prose* cit., p. 219-298, ma anche in CARLO CESARE MALVASIA, *Marmora Pelsinea*, Bologna, ex Typographia Pisariana, 1690, p. 109-129.

⁸ Si veda, ad esempio, la fonte generalmente più consultata sul Capponi: GIOVANNI FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, Stamperia di S. Tommaso d'Aquino, III, 1783, p. 85-90.

gior numero di notizie sul personaggio.⁹ A comporla fu probabilmente lo stesso Capponi, allora «Animoso» segretario del cenacolo culturale ed ispiratore della raccolta biografica.¹⁰ In ogni caso, anche se ad altri fosse stata affidata tale incombenza, parrebbe singolare che avesse rinunciato a filtrare le notizie che lo riguardano. Per cui il testo pare potersi collocare, come genere, più nell'autobiografia che nella biografia. Quindi se la fonte è di sicuro ben informata sulle vicende che descrive, nulla esclude che gli argomenti da trattare e i particolari da citare siano stati scelti con lo scopo di salvaguardare la biografia umana e intellettuale del suo protagonista, definendone alcuni tratti permanenti, centrati sulla vocazione per gli studi e il riconoscimento dei propri meriti da parte della comunità scientifica e di potenti del tempo. In sostanza la biografia dovrebbe essere una fedele ricostruzione della vita del Capponi, almeno per la parte che lui stesso ritenne opportuno mettere in risalto per costruire il ritratto di se stesso con cui desiderava essere ricordato.

Secondo quanto vi è affermato, Giovan Battista fu pervaso da un precoce amore per la letteratura, in particolare per Dante, tanto da portare «sempre in saccoccia» un libro dei suoi versi.¹¹ Segui corsi di «Umanità, Retorica, e lettere greche» presso i Gesuiti e, già a tredici anni, era in grado di dedicarsi a studi di medicina e filosofia, abbinandoli presto a quelli di anatomia, per i quali «ebbe grande inclinazione sin da fanciullo». Fatto poi «assistente dello Spedale della Morte apprese ivi tre anni continui la pratica medicinale», sostenendo inoltre «pubbliche conclusioni anche scolare», alla presenza del card. Sacchetti «suo benignissimo protettore».¹² Giovan Battista, non pago degli studi praticati, si applicò pure all'apprendimento di «Euclide», della «Trigonometria» e di «parte dell'Astronomia» sotto la guida di

⁹ Cfr. *Memorie, imprese e ritratti de' Signori Accademici Gelati di Bologna*, Bologna, per li Manolesi, 1672, p. 256-263.

¹⁰ Con riferimento a lui è, infatti, scritto nelle citate *Prose*: «è di presente Segretario, e Censore straordinario dell'Accademia, della quale ha raccolto con molta fatica, e diligenza tutte le notizie, e i Principi, i nomi l'Imprese, e l'opere de gli Accademici» (p. 259).

¹¹ Un giudizio del Capponi sull'*Inferno* dantesco si trova a p. 311 del IV volume della citata edizione dei *Prognostici* del Fioretti.

¹² G. FANTUZZI, *Notizie cit.*, III, p. 85.

Bonaventura Cavalieri, il fidato allievo di Galileo, allora docente nello Studio bolognese, al quale fu unito da un legame destinato a durare nel tempo. Laureatosi nel 1641 in Filosofia e Medicina,¹³ a partire dal 1645, quando tenne la sua prima lezione alla presenza del card. Falconieri e dell'arcivescovo Ludovisi,¹⁴ fu tra i maestri della locale Università, dove percorse in seguito un *cursum honorum* accademico che lo condusse alla fine a ottenere «la Cattedra Unica Ordinaria dell'Istoria Naturale, e de' Semplici», che era stata di Ulisse Aldrovandi. Gli vennero inoltre affidati la cura del «Museo» e il «proseguimento dell'Opere» dell'Aldrovandi, assieme alla «Prefettura del Giardino pubblico».¹⁵ Continuò negli anni a praticare l'anatomia ed a lui pare si debba la sollecitazione a Bartolomeo Massari, del quale era stato allievo, affinché fondasse il «Coro Anatomico». Il 'Coro anatomico' – dove il Malpighi addestrò il proprio talento prima di recarsi a Pisa –¹⁶ era un «congresso», del quale facevano parte nove tra i migliori allievi del Massari,¹⁷ nel quale «si frequentavano ogni

settimana il leggere, la disputa, e la sezione»,¹⁸ cioè ci si dedicava alla dissezione di animali e, se disponibili, di cadaveri umani. Le attività che vi si svolgevano tuttavia sollevarono l'animosità di una parte del corpo accademico, rappresentato, nella circostanza, in particolare da P. Mini, O. Montalbani e T. Sbaraglia, tra l'altro avversari dichiarati del Malpighi.¹⁹

Giovan Battista viene ricordato anche come uno tra i padri dell'accademia bolognese degli Indomiti, conosciuta genericamente per la predilezione dei suoi componenti a discutervi al proprio interno di materie scientifiche, anche se non vi mancarono esercitazioni letterarie.²⁰ Accademia di cui non è certo Capponi sia stato il fondatore, ma che sicuramente lo ebbe tra i princi-

EADDEM, *Public anatomy lessons and Carnival: the anatomy of Bologna*, «Past and present. A journal of historical studies», n. 117 (1987), p. 50-117; M. CAVAZZA, *Settecento inquieto cit.*, p. 42-44.

¹³ All'interno di un manoscritto che raccoglie una serie di trascrizioni di epigrafi e di altri documenti si trova copia di mano di Giovan Battista Capponi delle leggi del 'Coro anatomico'; ms. B. 3774 della BCABo, c. 5. Il manoscritto fa parte di una serie (B. 3769-3774) in cui sono conservati lavori del Capponi. Per una descrizione dei loro contenuti cfr. *Inventari delle manoscritti delle biblioteche d'Italia. Vol. CII: Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, serie B*, a cura di Mario Fanti e Lino Sighinolfi, Firenze, Olshchki, 1986, p. 122-123.

¹⁴ Sullo scienziato bolognese cfr. *Marcello Malpighi, anatomist and physician*, ed. by Domenico Bertoloni Meli, Firenze, Olshchki, 1977. All'interno della raccolta di saggi, che propongono una parte delle relazioni di un convegno tenuto a Cambridge nel 1994, si trova un contributo dedicato ad analizzare i conflitti che diviso Malpighi da altri maestri dello Studio bolognese: M. CAVAZZA, *The usefulness of anatomy: Mini and Sbaraglia versus Malpighi*, p. 129-145. Considerazioni sull'attività come scienziato del Malpighi sono state proposte di recente da MARCO PICCOLINO, *Lo zolfo e la cicada. Dinguogni galileiane tra la scienza e la sua storia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2005, p. 64 e seguenti.

¹⁵ Ne costituisce testimonianza un libretto a titolo *Primizie amoroze de gli Accademici Indomiti*, Bologna, G.B. Ferroni, 1646. Un testo nel quale gli autori, compreso il Capponi, potero dare mostra della loro abilità poetica e che fu donato a trentadue dame in occasione di un'Accademia pubblica tenutasi nel 1642 in un palazzo nobiliare bolognese, alla presenza dell'allora cardinal legato Stefano Durazzo (cfr. M. PASQUALI - M. FERRETTI, *Cronotassi cit.*, p. 149-150 e *Legati e governatori cit.*, p. 154 e 649) e di tutti «i Cavalieri e Gentiluomini della Città». Sugli Indomiti cfr. *Notizie e insegne delle accademie bolognesi da un manoscritto del secolo XVIII*, a cura di M. Fanti, Bologna, La Causa, 1983, p. 73 (con bibliografia). Il proprio talento come verseggiatore fu dimostrata dai Capponi anche in un'altra e ben diversa occasione attraverso un'ode pindarica: *Funerale dell'Illustrissimo D. Gio. Battista Boncompagni celebrato in Bologna l'anno della sua morte*, Bologna, G. Monti e C. Zenaro, 1639, p. 30-32. La vena poetica non lo abbandonò anche negli anni della maturità e della vecchiaia o almeno così sembra indicare la raccolta manoscritta di versi che lasciò alla morte augurandosi una sua pubblicazione postuma (cfr. G.L. BETTI - M. CALORE, *L'eredità cit.*, p. 53-54).

¹³ Cfr. GIOVANNI BRONZINO, *Notitia doctorum sive catalogus doctorum qui in collegiis philosophiae et medicinae fuerunt ab anno 1480 usque ad anno 1800*, Milano, Giffirè, 1962, p. 145. Il padre Giovanni si era invece laureato nel 1609 (cfr. *ivi*, p. 114).

¹⁴ Il Falconieri era allora a Bologna come Legato pontificio (cfr. MARTA PASQUALI - MARINA FERRETTI, *Cronotassi critica dei legati, viceregati e governatori di Bologna dal sec. XVI al XVII*, «Atti e Memorie della Deputazione di storia patria per le Province di Romagna», n.s., XXII, 1972, p. 156-151 e *Legati e governatori dello Stato Pontificio 1550-1809*), a cura di Christoph Weber, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio centrale per i Beni Archivistici, 1994, p. 155 e 656). Sul ruolo svolto dal Ludovisi come arcivescovo di Bologna cfr. LUCIANO MELUZZI, *I vescovi e gli arcivescovi di Bologna, in Domus Episcopos Palazzo Arcivescovile di Bologna*, a cura di Roberto Terra, Bologna, Minerva, 2002, p. 192.

¹⁵ Riguardo a tale incarico cfr. CRISTIANA SCAPPINI - MARIA PIA TORRICELLI, *Lo studio Aldrovandi in palazzo pubblico (1617-1742)*, a cura di Sandra Tugnoli Pattaro, Bologna, CLUEB, 1983, p. 70-71. In merito all'attività svolta presso lo Studio cfr. *I rotoli dei lettori legisti ed artisti dello Studio bolognese dall'anno 1384 all'anno 1799*, a cura di Umberto Dallari, Bologna, F.lli Merlani, 1888-1924, ad indicem; P. ANSELLINI, *I fascicoli cit.*, p. 85-88.

¹⁶ Cfr. *Memorie di me Marcello Malpighi a i miei posteri fatte in vita l'anno 1689*, Bologna, Zanichelli, 1902, p. 9.

¹⁷ Cfr. MARINA PANTALEONI - RAFFAELLA BERNABEO, *L'anatomia nelle accademie bolognesi dal 1650 al 1859, in Atti del ventiduesimo Congresso nazionale di storia della medicina*, Firenze, 31 maggio - 2 giugno 1966, Roma, Arti grafiche E. Cossidente, 1967, p. 3. In generale sul cenacolo scientifico si vedano: GIOVANNINA FERRARI, *La pubblica funzione di anatomia. Origini, significato e fine di una cerimonia, in L'Archiginnasio. Il palazzo, l'università, la biblioteca. I. Il palazzo, l'università*, a cura di Giancarlo Rovessi, Bologna, Grafis, 1987, p. 301-318;

pali protagonisti, assieme a Giovan Francesco Negri e Giovanni Bartolotti.²¹

Giovan Battista è inoltre descritto come «ingegno insaziabile, curioso, e universale», e nonostante che la podagra – malattia che già aveva colpito il padre – lo avesse afflitto sin da giovane, impedendogli di viaggiare quanto avrebbe voluto, visitò Padova, Venezia, Milano e Firenze. A Firenze fu introdotto presso la corte medica, dove venne ricevuto dall'allora principe Ferdinando e da Leopoldo, protettore di letterati e della celebre accademia del Cimento.²² Nella città toscana fu a più riprese – anche se non vi trovò solo estimatori²³ – divenendo uno dei protagonisti delle relazioni politiche e culturali intessute tra la corte medica e cenacoli bolognesi, di cui fu frutto l'edizione delle *Opere* di Galileo del 1665 e quella degli *Opuscoli filosofici* dei Castelli dati alle stampe quattro anni dopo.²⁴ Non solo i Medici pare lo abbiano onorato della loro protezione, ma anche il politico e letterato Pompeo Colonna,²⁵ il Duca della Mirandola Alessandro II e uno stuolo di cardinali, elencati minuziosamente dallo stesso Giovan Battista, tra i più importanti di quel periodo.

Nelle *Memorie* Giovan Battista è indicato padrone di numerose lingue antiche e moderne, oltre che dotato di facilità e chiarez-

²¹ Ricordando il Bartolotti nell'orazione funebre che gli dedicò, Giovan Battista scrive: «egli s'invaghi di maniera della nostra a pena nata Accademia, che dichiaratosi tosto pubblicamente di lei amante, meritò il primo d'ogni altro ottenere il Principato»; *Languidezze accademiche in morte del sig. commendatore F. Gio. Bartolotti primo principe et uno de' fondatori dell'Accademia de gl'Indamini*, Bologna, G.B. Ferroni, 1646, p. 11. Sul Bartolotti mi permetto di rinviare al mio articolo, *Un teologo dello Studio bolognese contro fra Paolo Sarsi*, «Studi storici dell'Ordine dei Servi di Maria», XXVII, 1987, fasc. I-II, p. 211-218 (ora in G.L. Betti, *Scrittori cit.*, p. 65-73). Sul Negri si veda DENISE ARBO, *Il patetico grottesco: La Gerusalemme liberata bolognese di Gio. Francesco Negri*, «Studi secenteschi», XXVI, 1985, p. 177-207.

²² Nell'antipoda di un'edizione delle *Poesie* di Ciro di Pers (Firenze, All'Insegna della Stella, 1666) si definiva «Anatomista del Ser. principe Leopoldo di Toscana». L'esemplare si conserva presso la BCABO (16.A.V.7).

²³ Ego non positivo di una presenza dei Capponi presso la corte medica è rimasta in due lettere del 1666 (22 gennaio e 19 marzo) scritte da Alfonso Borrelli al Malpighi (cfr. *The Correspondance of Marcello Malpighi*, ed. by Howard B. Adelmann, Ithaca and London, Cornell University Press, 1975, I, p. 299-300 e 304).

²⁴ Sul fatto mi permetto di rinviare al mio articolo, *Note sull'edizione bolognese degli Opuscoli filosofici di Benedetto Castelli* (1669), «Il Carrobbio», XXII, 1996, p. 75-83.

²⁵ Su di lui FRANCESCO PETRUCCI, *Colonna Pompeo, in Dizionario biografico degli Italiani*, XXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1982, p. 414-416.

za nello scrivere. Caratteristiche da unire ad un'ampia cultura e una memoria tale da consentirgli di proporre una «lezione formale» quasi «d'ogni professione all'improvviso». Vi si afferma inoltre che si dilettò di «geroglifici, antichità, medaglie, gioie, intagli cifre, e favelle recondite» ed ebbe particolare interesse per l'anatomia²⁶ e la medicina, unendone l'esercizio a quello dell'astrologia, per cui riuscì «assai aggiustato nelle precognizioni».²⁷

La biografia proposta nelle *Memorie*, in sostanza, lo indica come un personaggio destinato ad assumere un ruolo via via più importante nelle gerarchie intellettuali del tempo, sino a divenirne una delle figure di maggior spicco all'interno della realtà bolognese. Questo grazie ad una vita scandita da una serie di affermazioni in campo culturale, segno di un costante riconoscimento del suo valore, a partire dalla precoce aggregazione all'accademia dei Gelati, a cui fece seguito quella a numerosi altri cenacoli culturali italiani, unita all'ufficialità dell'incarico presso lo Studio cittadino e altri riconoscimenti a diversi livelli. A dimostrarne il credito personale raggiunto è citata con particolare enfasi la vicenda che lo vide inviare «con generosità grande»²⁸ al re di Francia Luigi XIV «un'Ottono di bronzo, medaglia greca rarissima (se non unica) in dichiarazione della quale scrisse latinamente, e stampò un picciolo, ma erudito Commentario».²⁹ Il Re Sole, a segno d'aver gradito l'omaggio, lo ricompensò con una pensione: episodio nel quale fu coinvolto marginalmente anche il Cassini, che si preoccupò o fu incaricato di comunicare al Capponi la decisione assunta dal re di Francia in suo favore.³⁰

²⁶ Cfr. *Memorie, imprese e ritratti cit.*, p. 259.

²⁷ *Memorie, imprese e ritratti cit.*, p. 259-261. Sul tema dei rapporti tra medicina e astrologia a Bologna cfr. E. CASALI, *Le spie del cielo cit.*, p. 146-175.

²⁸ G. FANTUZZI, *Notizie*, III, cit., p. 87.

²⁹ *Prose cit.*, p. 280. Il titolo del «Commentario» – versione latina dello scritto proposto nelle *Prose dei Gelati* – è *Ad Felicitissimum et Sapientissimum Principem Ludovicum Galliarum monarchiam incitissimum Francorum, et Navarorum Regem Christianissimum De Othone aereo suo Commentarius*, Bononiae, ex Typographia H.H. Dominici Barberij, 1669. Il testo fu menzionato dal «Journal del savants», Lundy 30 mars MDCLXXI, p. 616-618. Il Malpighi inviò un esemplare del volume a Henry Oldenburg, segretario della Royal Society (cfr. lettera di M. Malpighi a H. Oldenburg, 25 aprile 1670, in *The Correspondence of Marcello Malpighi cit.*, II, p. 451).

³⁰ Cfr. H.B. ADELMANN, *Marcello Malpighi and the evolution of embryology*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1966, I, p. 360.

Il personaggio

Al di là degli aspetti elogiativi o autoelogiativi presenti nel ritratto propostone nelle *Memorie* dei Gelati, Giovan Battista Capponi costituiti di certo una delle figure più note ed importanti della cultura bolognese della seconda metà del Seicento, capace di spaziare all'interno di una serie quasi infinita di ambiti culturali, a partire da quelli scientifico-letterari, che ne caratterizzarono gli interessi degli anni giovanili.³¹ sino a comprendere quelli che si rifacevano a indirizzi 'egitizzanti', riguardo a cui offrì almeno una pubblica dimostrazione delle sue conoscenze.³²

Oltre agli Indomiti ed ai Gelati, altre accademie lo annoverarono nei loro ranghi: Incolti a Mirandola, Intrepidi a Ferrara, Offuscati a Cesena, Parteni a Bologna, Traviati a Roma.³³ Le due più celebri che ne videro la presenza al proprio interno furono tuttavia quelle della Crusca (dove fu prima il Conservato e poi il Preservato)³⁴ e degli Incogniti di Venezia, il cenacolo culturale

³¹ Il Capponi fu spinto in gioventù a coltivare le proprie aspirazioni letterarie anche da quella singolare figura di letterato e avventuriero che fu Giovan Battista Manzini. Lo afferma lo stesso Capponi allorché scrive: «il signor Commend. Manzini, penna di quelle eccellenti qualità, per le quali vien ammirato più che conosciuto dal Mondo, coll'animarli alla stampa, m'ha levato in gran parte il dubbio, che mi tormentava per la supposta inabilità del componimento». G.B. CAPPONI, *La lucerna panegirica o a Giovan Battista de'colato protettore della Scuola di Confraternita di Bologna, acuto pubblicamente nella Chiesa dell'Ospitale di S. Maria della morte il dì 29 agosto, festa di essa scuola*, Bologna, per l'Herede di V. Benacci, 1643, «Lettore Amorevole». Il Capponi al momento della stesura dello scritto era «uno de' discepoli» della scuola. Sul Manzini, letterato e avventuriero, che godette di notevole celebrità al proprio tempo, mi permetto di rinviare al mio articolo, *L'accademia bolognese della Notte e alcuni discorsi di Giovan Battista Manzini*, «Strenna storica bolognese», LII, 2002, p. 47-62.

³² Lo testimonia il Malpighi che, ricordando le esequie funebri del Massari, scrive della presenza nell'occasione di una «colonna misteriosa dipinta a chiaro e scuro dal celebre sig. Canuti con iscrizioni in sei elogi egitizi fatti dal sig. Gio. Battista Capponi»; M. MALPIGHI, *Memorie di me* cit., p. 11.

³³ Su tali accademie si veda MICHELE MAYLENDER, *Storia delle accademie d'Italia*, Bologna - Rocca San Casciano, Cappelli, III (1929), p. 207-209, 342-344; IV (1929), p. 101-107, 214-215. Di un'Accademia dei Traviati a Roma e dei Parteni a Bologna non vi è notizia nel Maylander e neppure, per quanto riguarda il cenacolo culturale bolognese, in altri repertori locali. La notizia della loro esistenza è resa comune certa da una nota manoscritta posta dallo stesso Capponi in un esemplare di *Il Settimo canto della Gerusalemme distrutta* del Marino (Venezia, appresso Girolamo Puti, 1626) da lui posseduto e che ora si conserva nella BCABO (16 B VII 4, pp. 5).

³⁴ Riguardo a questa presenza, appare interessante rilevare le molte note contro il «fiorentinismo», in campo soprattutto letterario, presenti nelle sue postille ai *Prognammi* dei Fioretti (in part. II, p. 75 e 86; IV, p. 221).

'libertino' fondato da Giovan Francesco Loredan, al centro della vita intellettuale del tempo. Le *Glorie* di tale Accademia propongono un ritratto biografico del Capponi, indicando tra l'altro la determinazione del giovane di percorrere «l'orme paterne [...] nel sentier della gloria», così da giungere «ancor nel fiore dell'Adolescenza a grado eminente di riputazione» e ricordano come avesse «scritto, e recitato pubblicamente diversi componimenti, così nella professione Medica, e Filosofica, come in soggetti accademici».³⁵

A Giovan Battista va inoltre riconosciuta una capacità non del tutto comune di trovare contemporanea accoglienza tra i ranghi della scienza ufficiale e la militanza in contesti aperti a spinte di rinnovamento culturale, come il 'Coro anatomico', che si muovevano in direzione opposta. Una testimonianza indiretta riguardo a questa sua tolleranza verso diversi ed antagonistici modelli culturali proviene proprio dalle *Prose* degli Accademici Gelati, pubblicate sotto il suo stimolo, una delle cui caratteristiche più evidenti consiste proprio nell'attitudine a proporre contestualmente opere di 'moderni' e di loro avversari. Allo stesso modo seppe conservare buoni rapporti personali con personaggi che militavano su fronti opposti. Ebbe infatti, ad esempio, un forte legame di amicizia con Carlo Fracassati, ma soprattutto con Andrea Mariani (due dei fondatori del 'Coro anatomico')³⁶ - in

³⁵ *Le Glorie degli Incogniti o vero gli uomini illustri dell'Accademia de' Signori Incogniti di Venetia*, Venezia, F. Valvasense, 1647, p. 217-218. Si aggiunga ancora: «cosìse intrepidamente la carriera della gloria, per portarsene il pregio dell'immortalità»; p. 218. Riguardo al Loredan e all'Accademia veneziana degli Incogniti, della quale fu il fondatore, cfr. MANO INFELISE, *Ex ignoto notus? Note sul tipografo Sarzina e l'Accademia degli Incogniti, in Libri, tipografi, biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*, Firenze, Olshchki, 1997, p. 207-223; MONICA MUTO, *L'accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan*, Venezia 1630-1661, Firenze, Olshchki, 1998; AGNES MORINI, *Drame de l'imprudence: Gli amori infelici di Giovan Francesco Loredano*, «Studi seicenteschi», XL, 1999, p. 57-59; TIZIANA MENEGATTI, *Ex ignoto notus. Bibliografia delle opere a stampa del principe degli Incogniti: Giovan Francesco Loredan*, Padova, Il Poligrafo, 2000.

³⁶ Il primo fu amico del Malpighi, il secondo, da lui definito «soggetto d'ottime lettere e di fine giudizio», ne fu il maestro assieme al Massari (cfr. M. MALPIGHI, *Memorie di me* cit., p. 9, 11, 14); si veda anche M. CAZZA, *Settecento inquieto* cit., p. 136. Il legame di amicizia e solidarietà culturale che unì tra loro Capponi, Fracassati e Malpighi è sottolineato da D. BERTOLONI MELLI, *The new anatomy of Marcello Malpighi, in Marcello Malpighi* cit., p. 30. Sul Mariani vi è il recente studio di Angelo Mazza, *Carlo Cignani e la memoria di Andrea Mariani all'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», XCIX, 2004, p. 97-116.

occasione della morte del Mariani, comporrà una canzone (Al sig. dottor Carlo Fracassati. Con l'occasione della morte dell'Excellentissimo Mariani. Che l'Invidia non perdona né meno a i morti) e due curiosi testi commemorativi: *Epithaphium antiqua Brachmanum scriptura* ed *Elogium Sinicum*³⁷ — ma, a quanto pare, seppa pure mantenere buone relazioni, almeno per un certo periodo, con Ovidio Montalbani, ma anche con lo Sbaraglia, il più accanito rivale del Malpighi, che ricorda nel suo testamento.³⁸ Quindi con personaggi che si connotavano come strenui avversari degli indirizzi culturali dei 'moderni' in campo scientifico, per la cui difesa tuttavia lo stesso Capponi sapeva battersi, come dimostra il ruolo assunto di difensore di «tesi di natura sperimentale» nel campo della medicina contro i seguaci di Galeno, in un suo testo pseudonimo.³⁹

Il Montalbani, verso cui pure il Capponi in talune occasioni polemizzò,⁴⁰ fu singolarissima figura di poligrafo e, sebbene in gioventù avesse frequentato ambienti vicino a Galileo,⁴¹ viene

³⁷ *Andreas Mariani phil. & med. Bonon. emeriti Lessus*, Bononiae, I.B. Ferronii, 1662, p. 48-55 e 57-64.

³⁸ Cfr. G.L. BETTI - M. CALORE, *L'eredità* cit., p. 54.

³⁹ Cfr. la voce Capponi, *Giovan Battista*, a cura di Martino Capucci, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XIX, 1976, p. 52. L'opera attraverso cui propugno tali tesi fu *Ad V.C. Charisii Thermani Spadonis Caloplatani distigmatius animadversiones in Hippocratis oracula a Io. Carolo Lancio Paltronio desumpta responsiones*, Bononiae, typis Io. Baptistae Ferronii, 1667. Sul vero autore del testo cfr. GAETANO MELZ, *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione all'Italia*, I, Milano, Pirola, 1848, p. 199 (rist. anast.: Bologna, Forni, 1982). Il Capponi difese apertamente il Malpighi in occasione di conflitti sorti tra di lui e i suoi avversari in campo scientifico (si vedano le lettere di A. Borrelli a M. Malpighi, del 13, 19 e (giorno non indicato) gennaio 1662, in *The Correspondence of Marcello Malpighi* cit., I, p. 200-202). Sull'ambiente medico bolognese del periodo cfr. D. BEROGLIO MELI, *The new anatomy* cit., p. 27-35. Più in generale, M. CAVAZZA, *Scetticismo inquisito* cit., p. 128-145.

⁴⁰ La polemica contro il Montalbani sorse, attorno al 1661, sul tema delle *novitas* in campo medico (cfr. H.R. ABELMANN, *Marcello Malpighi* cit., I, p. 200-202).

⁴¹ In merito a tale presenza mi permetto di rinviare ai miei lavori: *Nel mondo di Galileo. Le carte Marsili nella Biblioteca Comunale di Bologna e altri documenti inediti*, «L'Archiginnasio», LXXXI, 1986, p. 325-344; *Giovan Antonio Magini e i suoi allievi Antonio Ronco e Giovan Antonio Roffeni. Note in margine al carteggio tra il Magini e scienziati del suo tempo conservato presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», LXXXVI, 1991, p. 205-232. *Lettere di argomento scientifico conservate nell'archivio della famiglia Manzini presso l'Archivio di Stato di Bologna*, «Nuncius. Annali di storia della scienza», X, 1995, fasc. 2, p. 691-714. Il Montalbani fu anche l'ultimo compilatore del taccuino astronomico-astrologico-medico per conto dell'Università: ed ebbe inoltre tra i suoi

solitamente ritenuto, in ambito bolognese, l'interprete più emblematico del tradizionalismo accademico in campo culturale dei suoi anni. A lui tuttavia, nonostante l'inclinazione per gli 'antichi', fu affidato il compito di comporre il testo che descrive l'impresa degli Indomiti. Inoltre un suo scritto offre pure un interessante contributo riguardo al tipo d'interessi presenti nel cenacolo culturale.⁴²

Tra gli Indomiti vi erano almeno sei personaggi appartenenti anche all'accademia veneziana degli Incogniti (oltre al Capponi, al Montalbani, al Negri e al Bartolotti, vi si trovavano Andrea Barbazza e Francesco Carmeni).⁴³ La contemporanea presenza di un così cospicuo numero di personaggi fa supporre che all'interno degli Indomiti si riproponevano, almeno in parte, gli interessi o comunque l'atmosfera culturale che si respirava nel noto sodalizio veneziano, così da costituirne una 'ridotta' bolognese. Pare tuttavia che i temi preferiti dai partecipanti alle riunioni degli Indomiti fossero scientifici piuttosto che letterari, che pure non vi dovevano essere del tutto disdegnati, come, per altro, tra gli Incogniti non lo erano quelli scientifici, come dimostra il celebre dibattito sul 'niente' che vi svolse.⁴⁴ L'accademia che,

compito quello di sottoscrivere gli *imprimatur* alle opere astrologiche in nome del padre inquisitore; E. CASALI, *Le spie del cielo* cit., p. 33 e p. 77. Fu altresì coinvolto in un *affaire* politico e religioso, con al centro temi astrologici, che si svolse prevalentemente a Genova ed ebbe il suo momento principale nel 1652 (cfr. E. CASALI, «Nocteo nocte» e «Il ligure riscagliato». La polemica fra G.B. Nocteo, predicatore gesuita, e T. Oderico, astrologo, nella *Genova del Seicento*, «Studi secenteschi», XXXIV, 1993, p. 287-329). In merito alla sua lunga presenza all'interno dello studio bolognese cfr. *I rotoli dei lettori* cit., ad *inducem*; F. BONOLI - D. PILAIVU, *I lettori* cit., p. 159-161. In generale cfr. ROBERTO MARCHI, *Ovidio Montalbani e Giordano Bruno. Teoria del minimo e aspetti della cultura matematica, medica e astrologica nella Bologna del '600*, «Bruniana & Campanelliana. Ricerche filosofiche e materiali storici testuali», VI, 2000, n. 2, p. 553-560. Si vedano anche le numerose notizie sul personaggio sparse in E. CASALI, *Le spie del cielo* cit.

⁴² *Delle preminenze del punto Discorso del dottor Ovidio Montalbani. Havuto pubblicamente nell'Accademia Illustriss. de gl'Indomiti di Bologna li 13 aprile 1643*, Bologna, G.B. Ferroni, 1643.

⁴³ Le loro biografie sono proposte all'interno di *Le Glorie degli Incogniti* cit., p. 217-219, 249-251, 217-219, 23-25, 153-155, 357-359. Il Capponi scrisse un'introduzione («A chi legge») di un'opera del Carmeni. La visita d'Alessandro, Bologna, D. Barbieri, 1645, sottolineando le molte sfortune che ne avevano segnato la vita, così come farà l'anonimo estensore delle biografie del Carmeni nelle *Glorie degli Incogniti* cit., p. 153-155.

⁴⁴ Cfr. *Le antiche memorie del nulla*, introduzione e cura di Carlo Ossola, versioni e note di Linda Bisello, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1997.

secondo alcune fonti, si spese dopo la morte del Bartolotti, avvenuta nel 1646,⁴⁵ ebbe come protettore il card. Sacchetti, Legato pontificio a Bologna tra il 1637 e il 1640.⁴⁶ Si trattava di una scelta assai opportuna nella circostanza se le si voleva dare lustro e insieme offrirle un valido riparo da eventuali critiche. Il Cardinale godeva infatti di un rapporto particolarmente felice di amicizia con l'allora pontefice Urbano VIII – da ricollegare anche ad una comune presenza delle rispettive famiglie al variegato e potente mondo dei fuoriusciti fiorentini –, tale da renderlo figura assai autorevole all'interno del sacro Collegio, anche se l'attività degli Incogniti coincide solo parzialmente con gli anni del pontificato di Urbano VIII, periodo in cui la sua influenza all'interno delle gerarchie romane fu maggiore.

Lo stesso Capponi poté giovare della protezione personale del Sacchetti. Una data importante per precisare l'occasione in cui dovette presumibilmente saldarsi il legame tra i due è il 1637, momento nel quale al Cardinale toccò la legazione di Bologna. In quella data Giovan Battista stese un breve scritto indirizzandolo al Prelato, dove ricordava l'«antica» sua «devozione» nei confronti del Cardinale, facendo soprattutto riferimento a quella che lo aveva unito al padre Giovanni. In nome di tali passati legami avanzava poi la propria richiesta di protezione, non senza essersi scusato per il ritardo con cui gli si era rivolto a causa di una non meglio specificata «malattia».⁴⁷

Oltre che al Sacchetti, Capponi pare si sentisse particolarmente legato ai Barberini, almeno dal punto di vista ideale. A

⁴⁵ Cfr. M. MAYLENDER, *Storia delle accademie* cit., III, p. 232-233.

⁴⁶ Riguardo al ruolo di protezione svolto dal card. Sacchetti nei confronti del sodalizio culturale cfr. *La quadriga del sole impresa dell'Accademia di gl'Indomiti dichiarata, e lodata. Discorso dello Stellato Indomito Ovidio Montalizoni avuto pubblicamente nell'istessa Accademia il di VII dicembre MDCXLV*, Bologna, G. Monti, 1646, p. 8 e *Languidezze accademiche* cit., p. 11. Nella dedica al Sacchetti della *Quadriga* («Eminentissimo e Reverendissimo Signor padron Colendissimo»), viene precisato che la scelta di tale insegna per l'Accademia fu approvata dal Cardinale. L'insegna, che raffigurava il carro del sole, fu adottata solo nel 1646 «in sostituzione di altra che presentava un cavallo selvaggio in atto di tirar calci all'aria». *Natizze e insegne* cit., p. 73. Al Prelato gli accademici offrono anche un componimento encomiastico, *Echo in Indomitorum Accademia attribuitae laudes Eminentiss. proctori Sacchetto...*, Bononiae, Typis J.B. Ferronij, 1642.

⁴⁷ *All'eminentissimo e Reverendissimo signor cardinal Sacchetti Legato di Bologna*, Bologna, G. Monti, 1637, p. A 2r-v e 9-11.

dimostrarlo sono due scritti, uno edito nel 1671 e l'altro l'anno seguente. Nel primo Giovan Battista, approfittando dell'occasione offertagli dall'incarico ricevevo di comporre l'orazione funebre per Berlingiero Gessi – uno dei fondatori dell'Accademia dei Gelati, colmato nella circostanza di testimonianze di virtù umane e culturali –, stende un'apologia degli anni del pontificato di Urbano VIII piena di rimpianto, nella quale sono ricordati «que felicissimi tempi» quando «sotto l'ali dell'Api d'Oro» ci si poteva riparare.⁴⁸ Nel secondo Capponi fa collocare all'interno delle *Memorie* dei Gelati due centoni celebrativi di Urbano VIII e del card. Francesco Barberini nei quali, al riconoscimento dei loro meriti specifici verso l'Accademia, si uniscono lodi per la loro attività culturale ed il favore concesso ai «letterati».⁴⁹

Il Capponi morì nel 1675 e volle che il suo «cuore» fosse sepolto nella Chiesa della Madonna di Galliera in Bologna, annessa al convento dei padri Oratoriani,⁵⁰ nel segno di una devozione nei confronti del loro fondatore S. Filippo Neri, del quale possedeva una «statuetta dorata»,⁵¹ che manifestò anche nella stesura di due opere rimaste manoscritte: *L'Accademia dei Desiosi da rappresentarsi a Sant'Onofrio de PP della Madonna di Galiera in onore del glorioso Padre S. Filippo Neri* e *Frammento di un discorso morale in lode di S. Filippo Neri*.⁵² La richiesta di sepoltura in tale luogo si combina ad una serie di singolari disposizioni testamentarie legate al destino della sua salma.⁵³

⁴⁸ *Orazione funebre nell'essequie dell'Illustrissimo Signore Berlingiero Gessi senatore di Bologna il Sollecito Accademico Gelato avuto pubblicamente nella Chiesa dell'Annunziata dal Signor Dottore Giovambattista Capponi l'Animo Segretario dell'istessa Accademia il di 27 maggio 1671*, Bologna, per i Manolesi, 1671, p. 7. Nella stessa orazione il Gessi e Urbano VIII vengono definiti «lumi sovrani della nostra Accademia»; p. 6. Lo scritto è anche posto a chiusura delle *Pompe funebri nell'essequie dell'Illustrissimo signor Berlingiero Gessi dottor dell'una e dell'altra legge, senatore di Bologna e nell'Accademia de' Gelati il Sollecito*, Bologna, per i Manolesi, 1671, p. 23-47.

⁴⁹ Cfr. *Memorie, imprese e ritratti* cit., p. 3-6; 141-143.

⁵⁰ Cfr. G.L. BETTI - M. CALORE, *L'eredità* cit., p. 40. Per quanto concerne le citazioni riguardanti il testamento del Capponi e i codicilli che vi pose mi limiterò a rinviare all'articolo appena citato, ove si possono leggere tutti i riferimenti archivistici per ritrovare gli originali dei documenti oltre che una loro parziale trascrizione.

⁵¹ G.L. BETTI - M. CALORE, *L'eredità* cit., p. 55.

⁵² Tali opere costituiscono rispettivamente i manoscritti B. 3772 e B. 3773 della BCABO. ⁵³ Il Capponi chiede che il suo cuore vada posto in una cassetta di piombo «con la mia medaglia de Cinque santi e sia sepolto due piedi sotto terra nella Cappella del mio Glorioso

Ancora più bizzarre sono quelle che riguardano la moglie Agata Vitaliani Letti, obbligata a condurre «vita onesta» dopo la morte del marito, ma anche a tenere una serie di comportamenti del tutto particolari se non avesse voluto perdere, a favore dell'Ospedale di S. Maria della Morte, il ruolo di usufruttuaria dei beni dei beni immobili e della collezione di medaglie destinategli dal marito.⁵⁴ La vedova comunque si maritò qualche tempo dopo rinunciando a tale eredità.⁵⁵

L'apostata della «santa fede di Cristo e vero culto di Dio»

I tratti della vita del Capponi disegnati prima dalle *Memorie* e poi da narratori successivi la indicano quindi, per molti versi, come felicemente scandita da una serie di successi in campo culturale ed accademico, associati a sempre più importanti riconoscimenti venutigli da illustri personalità e potenti del tempo. Un tale felice percorso esistenziale ebbe tuttavia a sopportare almeno un momento di grande difficoltà per il suo protagonista. Ciò accadde quando nel 1651 fu incarcerato, processato, condannato e, infine, costretto ad abiurare dal S. Ufficio di Bologna. Venne infatti riconosciuto «vehemente sospetto d'apostasia della santa fede di Cristo e vero culto di Dio all'empio e falso culto del

P.S. Filippo Neri, in quel luogo che piacerà a detti padri della Congregazione. Il mio corpo sia vestito del abito de p. Certosini, cioè tonica e scapolare, sia raso di volto e di testa et esposto per una mattina con sei libri intorno nella chiesa de RR.PP della Madonna di Galiera (chiesa bolognese dei Filippini), tanto che si celebri un Office con Messa Cantata ad arbitrio degli infrascritti miei commissari, e poi sia portato a seppellire nel cimitero de RR.PP. Certosini, li quali supplico a ricevermi e farmi la carità d'uno de loro abiti da Religioso da vestirmi»; G.L. BETTI - M. CALORE, *L'eredità* cit., p. 40-41.

⁵⁴ La donna era infatti obbligata, nel termine di un giorno dalla morte del marito, ad allontanare dalla propria casa tutti cani in suo possesso e vestire per sempre abiti vedovili dalle foggie stravaganti, le cui caratteristiche vengono elencate in maniera piuttosto precisa. Le era inoltre impedito di contrarre un nuovo matrimonio e di investire in alcun modo suo fratello Raffaele della gestione dei beni lasciategli dal marito. Cfr. G.L. BETTI - M. CALORE, *L'eredità* cit., p. 41.

⁵⁵ Cfr. G.L. BETTI - M. CALORE, *L'eredità* cit., p. 42. Alcuni particolari del testamento del Capponi sono ricordati da Antonio Felice Ghiselli nelle sue monumentali *Memorie manuscritte di Bologna* (BUB, ms. 770), vol. XXXVI, p. 890-891 e in *The correspondence of Marcello Malpighi* cit., I, p. 113. Sul Ghiselli si veda la voce omonima, a cura di Cecilia Ciuccarelli, nel *Dizionario biografico degli Italiani*, LIV, 2000, p. 1-2.

Demonio e dell'heresia, cioè d'haver creduto e creduto che sij lecito d'haver patto espresso o implicito co Demonij et haver familiarità con quelli o servirsì dell'opera loro e d'haver creduto che i corpi celesti, siccome anco il Demonio, possono forzare la nostra volontà, e questo possi sapere i secreti del cuore e le cose future cose future, che dipendono dal nostro libero arbitrio, che sij lecito tenere appresso di sé la Clavicola di Salomone, scritti magici e sortilegij e libri proibiti e i detti comunicarli ad altri e leggerli.

Che sij lecito abusarsi di parole della Sacra Scrittura, della santissima Croce, del nome di Dio e di cose fatte e benedette, principalmente a cattivi fini, e d'haver creduto che mediante scienze superstiziose si possi arrivare a sapere cose che dipendono dalla nostra volontà e che le cose corporee, quando siano superstiziosamente ordinate tra loro e con l'abuso delle cose sacre e santi, habbino forza di produr effetti lontani o eccedenti la loro virtù naturale».⁵⁶

L'atto di abiura giungeva al termine di un procedimento – durante il quale il Capponi era stato anche torturato, come del resto buona parte dei suoi sodali – che aveva messo in luce l'esistenza a Bologna di un gruppo dedito a pratiche magiche che a lui faceva capo. Attorno a Giovan Battista si erano radunati infatti alcuni «seguaci», tra cui il più importante era il nobile bolognese Andrea Paleotti, rampollo di un'illustre famiglia, anche se non apparteneva al suo ramo senatorio, che da poco aveva dato alla Chiesa con il card. Gabriele e Alfonso due tra le più illustri figure del periodo.⁵⁷ Il Paleotti, che rivisti in più anni

⁵⁶ Il passo è tratto dalla sentenza di condanna pronunciata dall'Inquisizione bolognese nei confronti del Capponi il 7 settembre 1651. Per una ricostruzione del processo mi permetto di rinviare al mio articolo, *Un processo per magia di un «bellissimo ingegno» nella Bologna del Seicento (1651)*, «Bruniana & Campanelliana. Ricerche filosofiche e materiali storico testuali», XII, 2006, p. 113-136, nella cui *Appendice* è possibile leggere per intero la trascrizione di tale condanna e dell'abiura pronunciata dal Capponi. A scrivere a più riprese del processo fu il Ghiselli, *Memorie* cit., vol. XXX e XXXVI, ad *indicem*. Il fatto è ricordato anche da Francesco Malaguzzi Valeri, *Notizie su Bologna seicentesca* (appunti da una cronaca), «L'Archiginnasio», XXIII, 1928, p. 55.

⁵⁷ Su Gabriele Paleotti cfr. PAOLO PASOL, *Il cardinale Gabriele Paleotti (1522-1597)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1959-1967, 2 vol.; i contributi di IARIA BIANCHI, *Gabriele Paleotti e il ritratto del cardinale*; ANGELO TURBINI, *La casa del vescovo e l'idea del servizio episcopale nel cardinale Gabriele Paleotti* e UMBERTO MAZZONI, *Il Cardinale Gabriele Paleotti,*

incarichi ufficiali all'interno della 'Repubblica' bolognese, era destinato poi ad un ulteriore spazio di celebrità nella storia per avere a un certo momento impalmato Cristina Dudley di Northumberland, figura femminile dalla vita piuttosto movimentata, applaudita autrice di lavori letterari e tra i personaggi più ambiti nei salotti del tempo.⁵⁸

Tra gli altri componenti del gruppo ve ne erano alcuni che possono essere definiti minori, non tanto per le responsabilità che verranno loro ascritte nella vicenda, quanto piuttosto per lo scarso ricordo che ne è rimasto, ma anche personaggi di un certo rilievo nel panorama intellettuale del tempo o comunque destinati in seguito ad assumerlo. Tra i primi vanno annoverati uno studente faentino di medicina e filosofia (Andrea Della Valle),⁵⁹ un prete (d. Francesco Poviani); tre frati appartenenti al Terz'Ordine di San Francesco (Cesare Righi,⁶⁰ Lorenzo Righi e Francesco Maria Ribani),⁶¹ e altri due personaggi su cui non sono

in *Domus Episcopii* cit., rispettivamente a p. 161-168; 175-180 e 225-236. Su Alfonso cfr. L. MELZI, *I vescovi* cit., p. 413-417; M. FANTI, *Veglia di paradiso: mistici, pittori e committenti a Bologna fra Cinquecento e Seicento, in Dall'Unguardia dei Carracci al secolo barocco 1580-1600*, a cura di Andrea Emiliani, Bologna, Nuova Alfa, 1988, p. 85-87. Una sua breve biografia è presente in *I vescovi e gli arcivescovi* cit., p. 192. Numerose notizie riguardanti la famiglia e suoi membri si trovano in LUDOVICO MONTEFANI CAPRARA, *Famiglie bolognesi*, BUB, ms. 4207, vol. LXIV, f. 35r-382r.

⁵⁸ Cfr. POMPEO SCIPIONE DOLFI, *Cronologia delle famiglie nobili di Bologna con le loro insegne*, Bologna, C. Ferroni, 1670 [ed. anast.: Bologna, Forni, 1990], p. 577; L. MONTEFANI CAPRARA, *Famiglie* cit., f. 128r. Sul Paleotti si collegano numerose notizie in CORRADO RIVA, *Anime donate*, Milano, Fratelli Treves, 1918, p. 111-258 e ROSARIA GREGO GRASSILLI, *Una dama bolognese del XVII secolo: Cristina Dudley di Northumberland Paleotti, «Il Carrobbio»*, XIX-XIX (1993-1994), p. 185-202.

⁵⁹ Si sarebbe laureato nel novembre del 1655 (cfr. G. BRONZINO, *Notitia* cit., p. 160).

⁶⁰ Contro di lui il S. Ufficio non poté comunque agire nell'occasione in quanto si era nel frattempo premurato di fuggire (cfr. lettere del card. Francesco Barberini al S. Ufficio bolognese del 19 agosto e 9 settembre 1651, in *Litterae Sacrae Congregationis [S. Officij] de Bononia annorum 1571-1685*, BCAB, ms. B. 1809, c. 125 e 129). Tutte le lettere citate di seguito si conservano all'interno del citato manoscritto B. 1809 ed hanno i medesimi mittenti e destinatari.

⁶¹ Cesare e Lorenzo forse appartenevano a una famiglia bolognese definita «antica- e che ha avo avuto molti Anziani» - una delle cariche di maggior prestigio all'interno delle gerarchie di governo a Bologna - oltre che imparentata con alcuni illustri cattedratici cittadini (L. MONTEFANI CAPRARA, *Famiglie* cit., vol. 73, f. 48). La sede del Terz'Ordine di S. Francesco a Bologna era il convento di Santa Maria della Carità. Sulle vicende di tale Ordine a Bologna cfr. GIAMBATTISTA GAOSI, *Memorie istoriche bolognesi del Terz'Ordine Scolare e Regolare di S. Francesco detto della penitenza*. Si tratta di tre volumi conservati nella Biblioteca del Convento di San Francesco di Bologna, ms. 19-21 (cfr. M. FANTI, *Inventario dei manoscritti*

riuscito trovare notizie: Gioseffo Povini [Poviani?], e Giulio Quecicola. I secondi sono rappresentati da Cristoforo Goffiero [Golfieri], Alessandro Guicciardini e Andrea Volpári. Il primo è infatti ricordato dal Malpighi come uno dei fondatori del 'Coro anatomico' al cui interno era unito al Fracassati nel ruolo di assistente al Capponi come anatomista.⁶² Gli altri due, al momento del processo studenti di filosofia e medicina a Bologna e quindi allievi del Capponi, erano destinati ad una brillante carriera accademica, che ricalca in buona parte le orme di quella del loro maestro.⁶³

La «causa» giudicata «gravissima» dal card. Francesco Barberini, allora influente membro del S. Ufficio,⁶⁴ ebbe un andamento solo in minima parte deciso a Bologna. Fu infatti saldamente tenuta in mani romane, con indicazioni precise sui modi e tempi dell'agire, tutti nel segno di una grande sollecitudine per accelerare al massimo il termine del processo, secondo un intendimento che già si mostra nella prima lettera riguardante

de la Biblioteca di San Francesco in Bologna, «L'Archiginnasio», LIII-LIV, 1958-1959, p. 298-300). Qualche informazione sul Grossi si può leggere in G. FANTUZZI, *Notizie* cit., IV (1783), p. 314. In S. Maria della Carità aveva risieduto sino al 1630, anno della morte, il p. Antonio Ronè, personaggio legato in particolare al mondo dei galileiani bolognesi ed assai apprezzato dal suo maestro Giovan Antonio Roffeni, uno dei più celebri studiosi di astronomia del proprio tempo, a sua volta in stretti rapporti di amicizia con Galileo, nonostante esistessero tra i due taluni fondamentali divergenze in campo scientifico. Sul Roffeni si vedano: cfr. G.L. BETTI, *Giovan Antonio Magini e i suoi allievi* cit., p. 205-232; D. ARBO, *Giovan Antonio Roffeni: un astrologo bolognese amico di Galileo, «Il Carrobbio»*, XXIV (1998), p. 37-96; EADEM, *Una fonte per i Discorsi astrologici di Giovan Antonio Roffeni: Tommaso Garzoni e i «falsi sapienti»*, «Schede umanistiche», XII (1998), n. 2, p. 19-35; F. BONOLI - D. PIRAJARU, *I lettori* cit., p. 153-154.

⁶² All'interno del 'Coro anatomico' si facevano infatti «frequenti sessioni dal sig. Gio. Battista Capponi, a cui aiutavano i sig. Goffieri, Fracassati, et altri»; M. MALPIGHI, *Memorie di me* cit., p. 9. Goffieri si era laureato in medicina e filosofia nel 1649 (cfr. G. BRONZINO, *Notitia* cit., p. 152). Su di lui cfr. H. B. ANSMANN, *Miracolo Malpighi* cit., I, p. 127.

⁶³ Entrambi si laurearono nel 1654 (cfr. G. BRONZINO, *Notitia* cit., p. 157-158) ed iniziarono ad insegnare nello Studio bolognese rispettivamente nel 1656 e nel 1655. Volpári pare avesse ulteriori interessi culturali in comune con il Capponi, oltre alla filosofia, alla medicina e alla pratica anatomica, se è vero che insegnava in casa propria le «lettere greche, ebraiche, arabiche e calde»; SERAFINO MAZZETTI, *Repertorio di tutti i professori antichi e moderni della famosa Università e del celebre Istituto delle Scienze di Bologna*, Bologna, Stamp. di S. Tommaso d'Aquino, 1848 [rist. anast.: Bologna, Forni, 1988], p. 324. Per la loro attività accademica cfr. *I rotuli dei lettori* cit., ad indicem.; P. ASANILLI, *I fascicoli* cit., p. 221-222 e 590-594.

⁶⁴ Cfr. lettera del 11 marzo 1651, f. 77.

la vicenda spedita all'inquisitore bolognese e riappare anche in altre.⁶⁵ Intendimento la cui concretizzazione fu resa maggiormente agevole dal Capponi, che rinunciò ad esercitare i diritti concessi alla difesa affidandosi in tutto alla clemenza del S. Ufficio, dove forse contava sulla benevolenza del Barberini. Un atteggiamento benevolo, probabilmente concretizzatosi anche al momento della condanna, che per il Capponi fu pronunciata dall'Inquisizione romana agli inizi di luglio, mentre quella per tutti gli altri suoi «seguci» fu decisa qualche tempo dopo alla presenza del Papa.

La sentenza di condanna coinvolse tutti gli imputati, seppur in maniera diversa, ma per ognuno di loro ebbe a manifestarsi la clemenza della Chiesa che si esercitò nei tempi e nei modi che il S. Ufficio romano ritenne più opportuno per ciascuno degli «eretici» e che la sua articolazione bolognese fu poi incaricata di mettere in pratica.⁶⁶ Tale clemenza consentì, alla fine, al Capponi di poter riacquistare la propria «totale libertà, affinché egli possa attendere a suoi negotij», con l'avvertenza di dover «avvertito de suoi errori, mutar vita, e guardarsi di non inciampar più in essi».⁶⁷

All'inizio del procedimento contro il Capponi, l'imputato e la sua casa dovettero subire una perquisizione, durante la quale fu ritrovata una massa impressionante di oggetti utili ad affettuare pratiche magiche ed una serie di testi a carattere magico, astrologico e medico, accanto ai quali vi erano opere satiriche,⁶⁸ ma anche libri osceni, secondo un costume che tra i «maghi» non era certamente caratteristica esclusiva del Capponi.⁶⁹ Tali opere pare fossero scambiate all'interno del gruppo, secondo una consuetudine sulla quale l'Inquisizione cerca di far luce quantifican-

⁶⁵ Cfr. lettere del 22 aprile (f. 94), 13 maggio (f. 100) e 8 luglio 1651 (f. 110).

⁶⁶ Anche per questa parte della vicenda rinvio a *Il processo per magia* cit., p. 124-126.

⁶⁷ Lettera del 27 maggio 1653, f. 289.

⁶⁸ Singolare che in materia mancassero i testi di Cesare Ciporali – poeta della seconda metà del Cinquecento, autore di scritti che ispirarono Traiano Boccalini –, per il quale Capponi dichiara la propria ammirazione definendolo «sommo satirico» in una nota manoscritta a p. 211 del IV volume del citato esemplare dei *Pragimatismi* del Fioretti.

⁶⁹ Cfr. Federico Barbierato, *Nella stanza dei circoli. Clavicola Salomonica e libri di magia a Venezia nei secoli XVII e XVIII*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2002, p. 139.

do il fenomeno, non certo inusuale in Italia, dove circolava un gran numero di libri occultistici.⁷⁰

La lista dei testi usati e posseduti dal Capponi recuperati dagli inquisitori durante la perquisizione e di quelli di cui gli si attribuiva il possesso si offre come un inventario assai poco sistematico. Tale elenco propone comunque, come primo dato evidente, la presenza di un numero assai elevato di opere manoscritte rispetto ai testi a stampa: segno probabile di una circolazione clandestina che poteva, attraverso la trascrizione dei testi, consentire di aggirare gli ostacoli posti dai controlli esercitati sulle opere a stampa. Comunque far copiare i libri costituiva un'attività costosa; era perciò necessario essere facoltosi per averne a disposizione. Date le circostanze quindi, Capponi e Paleotti paiono i più avvantaggiati rispetto a simile pratica, tale da consentire loro in teoria di farli circolare e di usarli a seconda dei tempi, traendone vantaggi di prestigio o di danaro, anche se diffondendoli si accettavano i rischi di un'operazione fortemente contrastata dalla Chiesa.

Tra quelle ritrovate presso il Capponi, l'opera su cui invece sembra maggiormente fermarsi l'interesse degli inquisitori è *La clavicola di Salomone*. Un testo che s'ispira alla figura di Salomone, giudicato possessore di una sconfinata dottrina e del dono di sottomettere i demoni a beneficio degli uomini, la cui scienza e saggezza si legavano al soprannaturale, così da farne un'autorità indiscussa nel campo della magia e da creare un legame fortissimo tra il mondo dei demoni e il suo nome. Vi erano anche i ricercatissimi testi di Cornelio Agrippa e di Tritemio oltre che

⁷⁰ F. BARBIERATO, *Nella stanza* cit., p. 178. Riguardo all'interesse sollevato da tali argomenti concorda anche uno dei suoi avversari: «fascinando le menti di molti, che i Cieli, le Stelle, i Pianeti habbino assoluto potere con l'influsso loro di farci sapienti; [...] questo inganno induce molti a idolatrare, insegnandoli fare certe figure, e immagini di piombo, o d'argento fuso a certo tempo, a certi giorni, et hore determinate, sotto certi segni particolari e pianeti imprimendovi caratteri, e parole sacre, o profane, ben spesso ancora scomunicate, che si habbino da portare addosso, o da tenere in bocca qualunque volta l'huomo voglia ragionare, intendere, leggere, scrivere, disputare, et. Et per dar tanto più credito alla falsità, [...] invenzioni de i più famosi Filosofi e savij del Mondo; o rivelazioni di religiosi e santi Padri; o de la Cabala de gli Hebrei cavate»; GIOVANNI BATTISTA SEINI, *Del vero studio christiano contra l'arte planetaria, notoria, cabalistica, lunaria, clavicola di Salomone, Paulina, rivelata da spiriti mali, & altri superstitiosi modi usati per imparare supernaturalmente, & voler sapere più degli altri superbanente*, Ferrara, B. Mammarello, 1592, p. 95-96.

di altri autori. Il più rappresentato all'interno della biblioteca era comunque Girolamo Cardano, docente nello Studio bolognese e celebre autore di un contestato oroscopo di Cristo,⁷¹ per il quale è stata indicata una «vicinanza di fatto al movimento della Riforma».⁷² Non a caso la sentenza lo indicherà come il punto di riferimento concettuale del Capponi in tema di «devotione» proponendolo perciò in veste di eresiarca: un ruolo coerente con la fama di 'ateista' legata al personaggio, figlia un giudizio consolidato dopo quello offerto da Giulio Cesare Scaligero, suo acerrimo avversario.⁷³

Lo scienziato e il mago

Il processo e la condanna pongono una luce probabilmente chiarificatrice su alcuni passi della biografia del Capponi apparsa nelle *Memorie* dei Gelati, dove era stabilito l'elenco delle sue opere autentiche e riconosciute, con il misconoscimento di quanto giudicato prodotto da pensieri disdicevoli, progetti vani o dagli esiti mediocri. In quel luogo infatti, attraverso una frase posta al suo interno in tutta evidenza grafica, si afferma il ripudio da parte di Giovan Battista di alcune opere scritte in età giovanile, di cui era stato proposto l'elenco nelle *Glorie*. Testi la cui composizione pare coincidere con il periodo trascorso tra gli Incogniti, quando già l'Inquisizione aveva posato la propria attenzione su di lui.⁷⁴ Frase che altrimenti sarebbe stata interpretabile solo come una generica ricusazione, da parte del loro autore, di alcune opere composte in età giovanile: «l'altre cose, che sono state notate sotto il suo nome nelle *Glorie* di gli Inco-

⁷¹ Cfr. GERMANA ERNST, *Religione, ragione e natura. Ricerche su Tommaso Campanella e il tardo Rinascimento*, Milano, E. Angeli 1991, p. 207 e seguenti, e OIBELLA POMPEO FARACOLI, *La natività del Salvatore e l'astrologia mondiale*, Milano, Mimesis, 2000.

⁷² EUGENIO DI RENZO, *Filosofia e religione nel «Carcer»*, in *Girolamo Cardano. Le opere, le fonti, la vita*, a cura di Maria Luisa Baldi e Guido Canziani. Atti del Convegno internazionale di studi, Milano (11-13 dicembre 1997), Milano, FrancoAngeli, 1999, p. 405.

⁷³ Su taluni aspetti della polemica tra i due si veda GUIDO GIGLIONI, *Girolamo Cardano e Giulio Cesare Scaligero. Il dibattito sul ruolo dell'anima vegetativa*, in *Girolamo Cardano cit.*, p. 313-339.

⁷⁴ Cfr. *Le Glorie degli Incogniti cit.*, p. 218-219.

gniti sono state bruciate dall'Autore, come due piccioli trattati scritti avanti il dottorato: *De humano semine nequaquam animato adversus Licetum, et caeteros; Paradoxon philosophiae democriticæ*».⁷⁵ In realtà sembra di potersi scorgere la volontà di Giovan Battista di fissare una precisa cesura tra il periodo precedente e quello seguente all'abiura assai ben decifrabile da chi fosse stato a conoscenza del fatto, ma proposta con l'abilità di non rendere partecipi della circostanza coloro che l'avessero ignorata. Un ripudio – almeno a livello ufficiale – di una stagione di studi e interessi, la cui memoria era tuttavia rimasta fissata in almeno due testi che non gli era stato possibile fare sparire del tutto dalla circolazione. Il secondo, tra l'altro, documenta in Giovan Battista, una frequentazione dell'atomismo democriteo, cioè di un terreno ricco d'implicazioni teologiche e quindi assai rischioso.

Capponi non era nuovo per altro a distruggere propri scritti giudicati di troppo modesta qualità o comunque pericolosi per il loro autore. Aveva infatti provveduto a dare alle fiamme opere in un periodo coincidente con gli inizi della sua presenza tra i Gelati quando: «accortosi del suo troppo ardire, bruciò l'Annibale sua tragedia, composta appunto nel tempo del suo ingresso nell'Accademia, e quattro canti d'un Poema Eroico, nel quale egli medesimo riconobbe uguale la debolezza, e l'audacia».⁷⁶ La pratica di bruciare proprie opere continuerà ad occupare la mente del Capponi anche *post mortem* concretizzandosi in una volontà testamentaria affidata a mani amiche.⁷⁷

Un codicillo del testamento del Capponi offre utili indicazioni riguardo alla notevole consistenza e al tipo di testi sia a stampa che manoscritti da lui posseduti al momento della morte, pur non offrendosi come un vero e proprio inventario della sua bi-

⁷⁵ Fatto il confronto tra gli elenchi proposti nelle *Glorie degli Incogniti* e nelle *Memorie* i titoli degli scritti dati alle fiamme dal Capponi dovrebbero essere: *Ode al marchese Lignani*, *Il Filisofilo satirico*, *Rosmonda* (tragedia), *Poesie liriche*, *Rime varie*, *Poetici lusus*, *De noctis ab se reperitis sintagma*.

⁷⁶ *Memorie, imprese e ritratti cit.*, p. 258.

⁷⁷ I testi destinati al rogo nell'occasione erano «i discorsi accademici intitolati La gloria degli Indomiti, La divisa gratificata, Le Armi d'Appollo»; G.L. BETTI - M. CALORE, *L'eredità cit.*, p. 53.

lioteca. Un patrimonio che egli divide tra amici ed istituzioni sia religiose che laiche, destinandone molta parte ai Gelati.⁷⁸ In tale documento Capponi lasciava pure indicazioni su come avrebbero dovuto muoversi per organizzare la stampa di alcuni dei propri inediti coloro che destinava come esecutori testamentari rispetto a tale compito, anche se non risulta che la pubblicazione sia mai avvenuta.

Qualora si pongano a confronto gli elenchi dei testi trovati al Capponi al tempo del processo e quello delle opere che lasciò in eredità alla propria morte, si ha l'impressione di trovarsi di fronte a due mondi diversi, fatta eccezione per una comune e significativa presenza di scritti del Cardano.⁷⁹

Attraverso i contenuti del codicillo è possibile notare che il Capponi possedeva scritti scientifici, filosofici e critico-letterari, con qualche incursione nella letteratura d'evasione e, a quanto sembra, una importante raccolta di testi drammatici.⁸⁰ Nella sua biblioteca s'incontravano inoltre libri riguardanti casi di coscienza, questioni d'onore, opere d'occasione, ma anche volumi del Gassendi, accanto a ricette e segreti.⁸¹ La sola concessione verso l'ermetismo che vi si coglie è collegata al possesso di lavori del gesuita Athanasius Kircher, attraverso la cui lezione, ispirata alla lettura dei presunti geroglifici incisi da Ermete Trismegisto, si poteva cercare di essere iniziati ai misteri della sapienza divina e della saggezza che animano il mondo.⁸² Va tuttavia

⁷⁸ Tra gli esecutori testamentari grande stima mostra di riporre su Carlo Chò, suo «amico e scolare», e su Mario Mariani, figlio di Andrea, il quale si sarebbe poi affidato con piena fiducia al Malighi («avendo piena confidenza in sua signoria») indicandolo come esecutore di delicate volontà testamentarie («far abbruciare un involgio di carte, che gli saranno consegnate sigillate, come ordino immediatamente dopo la mia morte»). Il testamento, rogato nel 1679, fu dato alle stampe a Bologna da C. Pisarri nel 1716.

⁷⁹ Ne possedeva infatti il «Quadripartito» e «quattro tomi in foglio d'opere»: G.L. BETTI - M. CALORE, *L'eredità* cit., p. 46 e 48.

⁸⁰ Per quest'ultimo aspetto della raccolta di Giovan Battista si veda G.L. BETTI - M. CALORE, *L'eredità* cit., p. 75-77.

⁸¹ Capponi era stato in possesso anche di due preziosi manoscritti che volle donare alla Biblioteca Ambrosiana. In uno si conservavano opuscoli del filosofo averroista bolognese Alessandro Achillini, nell'altro lettere su diversi temi di Simone Porzio, filosofo napoletano seguace del Pomponazzi (cfr. Lynn Thordike, *A history of magic and experimental science*, New York, Columbia University Press, V, 1941, p. 48, 273 e nota 64).

⁸² Un altro testo presente nella sua eredità che potrebbe avere qualche legame con il «mago» Capponi è l'*Onceliricon* di Artemidoro.

messa in conto la possibilità che quella lasciata ufficialmente in eredità dal Capponi costituisse solo una sezione della sua biblioteca e che ve ne fosse pure una nascosta, la cui esistenza ovviamente si guardò bene dal rendere di pubblico dominio.

Il volto pubblico e quello segreto

Da quanto emerge attraverso gli atti del processo, Capponi appare, in buona parte, un repertorio vivente di magia ermetica con il proprio «fondamento istituzionale» nell'astrologia.⁸³ Un repertorio che aveva le sue figure «fabbricate in un momento astrologico determinato, incise, scolpite o iscritte con raffigurazioni, nomi o segni diversi, talora spalmate di unguento o di sangue, talora rivestite di stoffa colorata, suffumigate con incensi, escorcizzate con la pronuncia di nomi angelici o con più complesse preghiere»;⁸⁴ un quadro di magia astrologica rispetto al quale la stessa astrologia giudiziaria, contro cui pure si erano scagliati prima Sisto V (con la bolla *Coeli et terrae*, 1586) e poi Urbano VIII (*Inscrutabilis*, 1631), impallidisce.⁸⁵ In tale contesto egli si mostra maestro nell'evocazione demoniaca, rivolta anche a pratiche di magia sessuale, cerimoniale ed iniziatica: per procurarsi i prodigi bisognava ricorrere ai demoni ostili, nei cui poteri vi era una salda credenza ed ai quali ci si poteva rivolgere in caso di bisogno o spinti dal desiderio di oltrepassare i confini

⁸³ A Giovan Battista viene imputato, tra l'altro, di essersi servito della collaborazione di «putti» e/o di «putte» per scopi non chiari, presumibilmente per mettersi in comunicazione con gli spiriti, avere intagliato piastre con segni e immagini, ponendole sotto l'influsso di disposizioni celesti appropriate, costruito talismani, fatto uso della geomanzia e di bacchette di legno per ricercare tesori.

⁸⁴ Cfr. VITTORIA PERRONE COMPAGNI, *I testi magici di Ermete, in Hermetism from late antiquity to Humanism*, Atti del Convegno internazionale di studi: Napoli, 20-24 novembre 2001, ed. by Paolo Lucentini, Ilaria Parri, V. Perrone Compagni, Turnhout, Brepols, 2003, p. 510-511.

⁸⁵ Per un quadro dell'azione contro l'astrologia giudiziaria svolta dalla Chiesa a partire da Sisto V sino ad Urbano VIII si veda *L'introduzione* di Germana Ernst in TOMMASO CAMPANELLA, *Opuscoli astrologici. Come evitare il fato astrale. Apologetico. Disputa sulle Bolle*, introduzione, commento e note di G. Ernst, Milano, Rizzoli, 2002, p. 5-57. Nel libro è proposta anche una traduzione coeva della bolla di Sisto e una traduzione moderna dell'esorcizio di quella di Urbano.

posti dalla scienza o dalla religione, in nome di un senso di dominio a cui non bastava la semplice conoscenza. Capponi appare interprete di un mondo nel quale per ottenere la servitù dei demoni si faceva uso di vari strumenti: amuleti, lettere, ma anche nomi divini - poiché li si riteneva carichi di una valenza magica - e dove vi era un nesso fra idee ermetiche e pratiche magiche, con forse venature di spiritualismo religioso a cui si legavano tali pratiche. Tutti comunque atti che portavano al sospetto di eresia, in particolare quando mettevano in uso un complesso di procedure simili a quelle adoperate nei riti cristiani, finendo per coinvolgerle e porle in discussione.

L'orizzonte del gruppo che ruotava attorno al Capponi pare prevalentemente legato a vicende del quotidiano, come procurare ricchezze o amori, vincere al gioco, la malattia, la cura. A tenerlo assieme erano quindi principalmente scopi pratici, ma forse pure altre motivazioni, di carattere culturale e religioso, anche se dai documenti rimasti non emergono in maniera definita.

Dalle pagine del Ghiselli viene invece l'affermazione che al suo interno si prendesse in esame in termini assai irriverenti il tema dell'anima. Tuttavia di questi particolari comportamenti non si fa cenno nella sentenza, ma è lecito credere costituissero una di quelle voci che giravano sulle abitudini del gruppo, di cui scrive il Barberini in una sua lettera raccogliendo informazioni diverse da quelle che andava appurando l'Inquisizione.⁸⁵

Il complesso di elementi attorno a cui si dipanano gli interessi del Capponi, capaci di esprimersi in ambiti assai diversi e in attività incanalatisi da una parte nella forma dell'accademia scientifica, dall'altra in quella delle società segrete - mentre veniva condannato dall'autorità religiosa si proponeva tra i protagonisti della vita cittadina contribuendo a sviluppare efficacemente quella scientifica - ne sottolineano la personalità proteiforme. Era, ad esempio, in grado di coltivare interessi per l'alchimia,⁸⁷ la magia, l'astronomia e l'ermetismo,⁸⁸ traendo linfa con-

⁸⁵ Cfr. lettera del 22 aprile 1651, f. 94.

⁸⁶ Di tale propensione del Capponi e degli altri aderenti al gruppo scrive il Ghiselli, *Memorie cit.*, XXX, p. 394.

⁸⁷ Su tale corrente di pensiero si veda, *Hermeticism from late antiquity to Humanism cit.*

temporaneamente da tradizioni di magia pratica e da testi di autori antichi e contemporanei. A questi interessi ne univa poi altri, che riusciva a collegare o far convivere con quelli per la scienza, ma anche con la passione per l'antiquariato e il collezionismo. In quest'ultimo caso si trattava di un interesse forse sincero, ma non del tutto disinteressato, tenuto conto dell'attività svolta come intermediario di opere d'arte, ad esempio a favore dei Medici.⁸⁹ Un'attività resa certamente più agevole nel caso delle opere di Elisabetta Sirani, delle quali fu tra i «committenti», dal fatto che egli fosse il medico della sua famiglia.⁹⁰

La strategia speculativa del Capponi si dipana dunque in sostanza in varie direzioni, disegnando traiettorie che paiono oggi tortuose e dagli aspetti imprevedibili, e sembra costruita attorno ad una ricerca che si muove tra scienza e magia, anatomia e astrologia, ma ad esse non si limita.

In campo medico poi, Capponi, pur operando nell'ambito delle dottrine degli autori antichi - tra i quali preferiva Ippocrate - e moderni, non è da escludere mettesse in atto terapie basate su rituali magico-astrologici. Avrebbe ad esempio potuto far uso di amuleti, di cui disponeva in gran numero, per curare taluni mali, secondo una pratica non certo sconosciuta al tempo.

L'attività pubblica del Capponi nasconde dunque un suo volto segreto, una dimensione occulta che rappresenta un valore di riferimento a cui si deve guardare perché si possa rilevare appieno il mondo speculativo di un personaggio, ma anche per delineare un retroterra culturale dal quale una parte forse non insignificante del mondo intellettuale bolognese del tempo prendeva le mosse per impostare la sua riflessione filosofica e scientifica, all'interno di una dimensione del sapere dove si combinavano la tradizione ermetica con la pratica magica, la scienza - indirizzata anche verso le forme allora più moderne di ricerca sperimentale -

⁸⁹ ADELINA MODESTI, *Patrons as Agents and Artists as Dealer in Seicento Bologna, in The Art Market in Italy 15th-17th centuries - Il mercato dell'arte in Italia sec. XVII*, ed. by Marcello Fantoni, Louisa C. Matthews, Sara F. Matthews-Grieco, Modena, Franco Cosimo Panini, 2003, nota 6 a p. 378.

⁹⁰ Cfr. A. MODESTI, *Elisabetta Sirani. Una virtuosa del Seicento bolognese*, Bologna, Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna - Ed. Compositori, 2004, nota 19 a p. 65 e p. 121-123.

tale - con l'astrologia. Un mondo nel quale, in sintesi, sapevano coesistere, senza apparenti contrasti, rappresentazioni del sapere che a noi oggi appaiono tra loro incompatibili, frutto di un incontro tra scienza ed esoterismo che fornì alimento alla nascita della scienza moderna ed alle sue forme istituzionali.

RAIMONDO SASSI

Il tecnico bolognese Giovanni Battista Natali (1575-1650 circa)

Alcune questioni di metodo

In epoca di Controriforma l'allestimento dello spazio sacro assunse un ruolo fondamentale nel quadro delle strategie di comunicazione adottate dalla Chiesa al fine di veicolare un preciso messaggio religioso in opposizione alle tesi protestanti. Sappiamo che in forza dei dettami conciliari l'altare, costruito come una complessa macchina o più semplicemente ornato da un'ancona, divenne il fulcro del rito eucaristico. Allo scopo di rendere ben visibile ai fedeli la zona presbiteriale, palcoscenico ideale dell'azione liturgica, si provvide a liberare la navata da elementi divisorii, pensati piuttosto per nascondere, come i cosiddetti tramezzi. Per lo stesso motivo si rimossero gli stalli del coro, qualora occupassero lo spazio antistante l'altare. In realtà, è possibile riscontrare come in fatto di arredo anche in precedenza si fossero manifestate opzioni analoghe: per esempio, in certi casi si era già provveduto a collocare il coro nell'abside. In clima di Controriforma, però, tali scelte acquistarono maggior forza a causa del loro preciso significato programmatico. Autori come Giovanni Andrea Gilio e il cardinale Gabriele Paleotti, infatti, nei propri trattati si mostravano particolarmente sensibili a questi temi, come, del resto, si preoccupavano di definire accuratamente la funzione delle immagini. Tuttavia, quando si trattava di affrontare l'argo-

mento dell'architettura sacra, degli arredamenti sacri e delle suppellettili, al di là degli aspetti più strettamente inerenti al culto, ai quali si è fatto riferimento, essi non scendevano nei particolari. Non è sempre agevole, quindi, comprendere quali criteri regolassero l'operato degli artisti che in questo periodo svolgevano tali mansioni, che pure dovevano rivestire un ruolo tutt'altro che secondario nel mediare precisi significati religiosi.¹

Da questo punto di vista il caso di Bologna risulta particolarmente interessante, innanzitutto perché grazie all'attenzione rivolta alla funzione delle arti figurative da parte del cardinale Gabriele Paleotti, che qui aveva rivestito la carica episcopale dal 1566, gli artisti compirono un notevole sforzo d'elaborazione delle premesse teoriche del Concilio. Inoltre, sembra di poter affermare che nella città emiliana i pittori, diversamente da quanto avveniva in altre città, come per esempio a Firenze, preferissero concentrarsi sulla realizzazione del dipinto e lasciassero ad altri il progetto dell'ancona o dell'altare.² Si è, quindi, portati a ritenere che tale compito fosse affidato a figure professionali specializzate che disponevano delle competenze necessarie a completare l'opera dei pittori. Tuttavia, se prendiamo in esame la situazione bolognese del periodo compreso tra la fine del XVI secolo e l'inizio del successivo, mentre conosciamo dettagliatamente i tempi e i modi della nascita di un nuovo tipo di pala d'altare attraverso l'opera di artisti come Prospero Fontana, Tommaso Laureti e i Carracci, i quali in forme diverse si sforzavano di costruire un racconto per immagini di grande forza comunicativa, d'altro canto sappiamo ancora relativamente poco su chi, contemporaneamente, metteva in atto il dispositivo scenografico e simbolico per avvicinare i fedeli al significato del rito e al contenuto dei dipinti.³ Poche sono le notizie che si possono ricavare dalle fonti antiche e

¹ CHRISTOPHER JOIST, *Liturgia e culto dell'Eucarestia nel programma spaziale della chiesa. I tabernacoli eucaristici e la trasformazione dei presbiteri negli scritti ecclesiastici dell'epoca intorno al Concilio di Trento, in Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, a cura di Jörg Stabenow, Venezia, Marsilio, 2006, p. 91-126.

² ANSA FORLANI TEMPESTI, *Altari e immagini, in Altari e immagini nello spazio ecclesiale. Progetti e realizzazioni fra Firenze e Bologna nell'età della Controriforma*, a cura di A. Forlani Tempesti, Firenze, Angelo Pontecorboli, 1986, p. 7-21, in particolare p. 14.

³ VERA FORTUNATI, *La metamorfosi della pala d'altare nel dibattito religioso del Cinquecento: il cantiere di San Giacomo*, in *La pittura in Emilia Romagna. Il Cinquecento*, Bolo-

frammentario è il quadro della loro produzione artistica, giunta a noi attraverso i vari interventi successivi di rinnovamento della decorazione interna delle chiese, compiuti tra Sei, Sette e Ottocento, interventi che, inevitabilmente, hanno generato una stratificazione di stili spesso fuorviante.

Riteniamo, pertanto, che possa essere interessante tentare di definire il ruolo di questa particolare categoria di artisti bolognesi, chiedersi, cioè, di quali strumenti culturali disponesse chi allestiva lo spazio ecclesiale e come riuscisse ad adempiere alla propria funzione di mediatore degli alti significati estetici e religiosi. Probabilmente più che di semplici artigiani si doveva trattare di veri e propri tecnici. Da loro, infatti, non dipendeva solamente la scelta del lessico decorativo, ma anche l'individuazione delle soluzioni formali adatte a raccordare i vari episodi del racconto per immagini e a conferire il giusto tono generale al suo svolgimento. D'altro canto, bisogna considerare che questi artefici operavano in un settore apparentemente marginale della produzione artistica dell'epoca e si può ragionevolmente pensare che disponessero di mezzi tecnici e intellettuali più limitati rispetto a quelli degli artisti e architetti più informati. È, quindi, necessario stabilire quali idee, problemi e finalità essi potessero condividere con questi ultimi, trovandosi a lavorare fianco a fianco.

A tali quesiti proveremo a dare una risposta nell'ambito di questa ricerca, prendendo in esame l'opera di un tecnico di nome Giovanni Battista Natali, tra i più attivi a Bologna tra la fine del Cinquecento e la prima metà del secolo successivo, sulla cui figura non è ancora stata fatta sufficiente chiarezza. Tenteremo di formare un piccolo *corpus* della sua opera attraverso i disegni rimasti e proveremo a capire come egli interpretasse il proprio ruolo. In questo modo vorremmo conquistare una posizione vantaggiosa e per certi versi inesplorata, da cui osservare vari aspetti della produzione artistica del periodo della Controriforma.

gna, Nuova Alfa, 1995, I, p. 218-243. Come vedremo, probabilmente i nomi di alcuni di questi artisti sono contenuti nella *Felsina pittrice* di Malvasia, dove si parla di coloro che divennero «bravi intagliatori di figure e di quadratura in legno»: CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice, vite de' pittori bolognesi del conte Carlo Cesare Malvasia con aggiunte, correzioni e note inedite del medesimo autore*, di Giampietro Zanotti e di altri scrittori viventi, Bologna, Tip. Guidi all'Ancona, 1841, I, p. 410.

Riteniamo, infatti, che una figura come quella di Natali, nella quale prevale l'interesse per aspetti più fortemente legati al campo pratico, possa essere particolarmente utile a ricostruire i criteri che comunemente regolavano l'operare artistico e possa aiutarci, quindi, a comprendere il contesto sociale e culturale nel quale sono state prodotte anche le opere dei grandi artisti.

La fortuna critica di Natali nel Novecento

La fortuna critica di Giovanni Battista Natali è in parte legata a un equivoco generato da un caso di omonimia. Vedremo, però, come tale errore, apparentemente banale, sia stato favorito dallo stratificarsi di una serie di fraintendimenti nel campo degli studi che più o meno direttamente si sono occupati di lui. Natali, nato nel XVI secolo ma attivo soprattutto in quello successivo, può annoverare almeno tre artisti con il suo stesso nome tra quelli operanti in un'area geografica vicina alla sua all'interno dell'arco cronologico di circa cento anni. Tali omonimi, inoltre, appartennero a due vere e proprie dinastie familiari, i cui membri si dedicarono ad attività artistiche per generazioni, operando in un settore per certi versi affine a quello del nostro Natali. La prima di queste famiglie è quella dei Natali cremonesi, la seconda è quella dei loro omonimi originari di Casalmaggiore. Nel caso dei cremonesi si ha un Giovanni Battista nel Cinquecento e un altro nel Seicento, il primo dei quali era il nonno del secondo. Si ricorda anche l'esistenza di un Carlo Natali, figlio di Giovanni Battista *senior* e padre di Giovanni Battista *junior*.⁴ Per quanto riguarda quelli di Casalmaggiore si può ricordare un artista con lo stesso nome, soprannominato 'il Piacentino' in forza del suo legame con la città emiliana. Quest'ultimo fu attivo, però, nel XVIII secolo.⁵

⁴ ANSA MACCARELLI, *L'attività dei Natali in Cattedrale (1630-1680)*, «Cremona. Rassegna trimestrale della camera di commercio, industria, artigianato e agricoltura di Cremona», 1981, 4, p. 23-34; della stessa Autrice vedi anche A. MACCARELLI, «Casa Natali». *La famiglia si allarga*, «La Setola classica di Cremona», 2006, p. 251-261; Saur *Allgemeines Künstlerlexikon, Bio-bibliographischer Index A-Z*, München-Leipzig, Saur, 2000, VII, p. 262.

⁵ ULRICH THIEME - FELIX BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig, Engelmann, XXV, 1901, p. 351-352; Saur *Allgemeines Künstlerlexikon* cit., p. 262.

L'autorevole repertorio Thieme-Becker fece arbitrariamente discendere la dinastia dei Natali di Casalmaggiore da quelli cremonesi, dei quali, come ho accennato, si possono individuare le prime nebulose notizie in quel Giovanni Battista Natali *senior* vissuto nel XVI secolo. Del resto, la tentazione di collegare tra loro queste due famiglie doveva essere particolarmente forte. Non solo, infatti, vi era identità di cognome e area culturale di provenienza, ma essi apparivano anche abbastanza coerentemente scalati nel tempo. Inoltre, le finte architetture dipinte dai Natali di Casalmaggiore, esperti quadraturisti, li qualificavano come tecnici specializzati nel campo della decorazione ed evidenziavano un insieme di competenze comuni a quelle dei Natali cremonesi, a loro volta versati nel campo della decorazione, architetti e pittori. Studi più recenti, però, hanno precisato come in base ai documenti non si possa giustificare l'innesto operato dal Thieme-Becker e hanno, di conseguenza, sostenuto la necessità di tenere separate nel campo degli studi scientifici le storie delle due famiglie di artisti.⁶

Sulla base dell'equivoco nel quale era incorso il celebre repertorio tedesco ne sono poi seguiti altri, che hanno coinvolto anche quel Giovanni Battista Natali bolognese di cui intendiamo occuparci. In realtà, anche la provenienza di quest'ultimo, come vedremo tra poco, non è chiara. Sarà uno degli scopi di questo studio tentare di collegarlo più saldamente all'ambito bolognese; mi sia concesso, però, definirlo fin da subito in questo modo per comodità.

Lo stesso Thieme-Becker faceva menzione anche di un altro Giovanni Battista Natali, per lo più attivo a Bologna, a cui, tuttavia, si attribuivano origini cremonesi.⁷ A ben vedere in questo caso si confondeva il nostro Natali bolognese con uno dei suoi omonimi cremonesi. Solo così, infatti, si spiega il tentativo di riferire a lui due dipinti di quel Giovanni Battista Natali *junior* vissuto tra il 1630 e il 1697.⁸

⁶ A. MACCARELLI, *L'attività dei Natali* cit., p. 24.

⁷ U. THIEME - F. BECKER, *Allgemeines Lexikon* cit., p. 352.

⁸ *Ibidem*. Il Thieme-Becker, infatti, fa riferimento al catalogo di un'esposizione d'arte sacra tenutasi a Cremona nel maggio 1899, nel quale, in realtà, si fa menzione di due dipinti

Si deve quindi concludere, in primo luogo, che all'inizio del secolo scorso si andava affermando l'idea, ben espressa dal Thieme-Becker con tanto di albero genealogico, di una grande famiglia Natali con origini cremonesi, formata da pittori e architetti impegnati spesso nel campo della decorazione e sviluppatasi tra XVI e XVIII secolo con rappresentanti a Cremona e Casalmaggiore. In secondo luogo, si può anche ritenere che tale idea abbia esercitato il proprio ascendente su chi, negli stessi anni, raccoglieva notizie su un omonimo artista attivo a Bologna all'interno di quell'arco cronologico. Ciò è ancor più vero se si pensa come nelle fonti più antiche, a cominciare dalla *Felsina pittrice* di Malvasia, non si trovi alcun accenno al fatto che questo Natali fosse forestiero e tanto meno che avesse origini cremonesi.⁹ Anzi, nell'edizione del 1782 delle *Pitture di Bologna* lo si riferisce con certezza all'ambito bolognese e anche Marcello Oretti ribadisce altrove lo stesso concetto con altrettanta chiarezza.¹⁰ Tra le edizioni sette-ottocentesche delle guide bolognesi e i primi del Novecento, quindi, era avvenuto un profondo mutamento culturale che giustifica, se si aggiunge la maggiore lontananza dai fatti in questione, un simile stratificarsi di equivoci e imprecisioni. La cultura idealistica dell'Ottocento, la reazione contro il Barocco, inteso in senso deterioro, nonché l'offensiva anti-academica promossa dal Romanticismo avevano condotto a una percezione negativa dell'esperienza artistica avvenuta a Bologna intorno ai Carracci. Si vide, infatti, nel loro eclettismo un esempio di ripetitività e in questo senso non potevano che essere ancor più svalutate quelle opere che, all'interno dello stesso contesto culturale, riguardavano il campo della mera decorazione. D'altro canto, almeno fino a tutto il Settecento si era identificato nell'insegnamento degli stessi Carracci il modello di un

attribuiti a Giovanni Battista Natali junior della famiglia cremonese: *Catalogo dell'esposizione d'arte sacra*, Cremona, s.l. 1890, p. 52 e p. 54.

⁹ C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice* cit., I, p. 255, p. 328, p. 340 e p. 410.

¹⁰ C.C. MALVASIA, *Pitture sculture ed architetture delle chiese, luoghi pubblici, palazzi e case della città di Bologna e suoi sobborghi*, Bologna, Longhi, 1782, p. 528. Biblioteca Comunale dell'Archigimnasio (d'ora in poi BCABO), ms. B.126: MARCELLO ORETTI, *Notizie de' Professori del Disegno, cioè dei pittori, scultori, ed architetti bolognesi e de' forestieri di sua scuola* (1760-1780), p. 164.

certo classicismo, particolarmente coltivato a Bologna nell'ambito dell'Accademia Clementina.¹¹ In questo senso anche Natali, che Malvasia aveva inserito tra gli appartenenti all'Accademia carraccesca, era tenuto in considerazione e probabilmente, almeno in parte, si era in grado di comprenderne il ruolo specifico all'interno di quel momento storico irripetibile per la città felsinea. A riprova di tale interesse si pensi, per esempio, che Oretti, come risulta dalle sue carte, possedeva almeno un disegno dello stesso Natali relativo al progetto della cappella Pasi in San Benedetto in Galliera, passato, poi, nella collezione Malvezzi e oggi conservato agli Uffizi.¹²

Alla luce di quanto detto finora si può capire meglio come sia potuto avvenire che in tempi più recenti una studiosa, analizzando un gruppo di disegni conservati agli Uffizi, tra i quali si trova anche il suddetto progetto per la cappella Pasi, abbia inavvertitamente sovrapposto la figura di vari rappresentanti della suddetta famiglia di artisti cremonesi a quella del nostro Natali bolognese.¹³

¹¹ ANTON W.A. BOSCHLOO, *L'Accademia Clementina e la preoccupazione del passato*, Bologna, Nuova Alfa, 1989, p. 7-10.

¹² BCABO, ms. B.126 cit., p. 164 bis. Per gli aspetti di storia del collezionismo vedi più avanti.

¹³ SANDRINA BANDIERA, *Un corrispondente cremonese di Leopoldo de' Medici: Giovan Battista Natali e la proenziana dei disegni cremonesi degli Uffizi*, -Paragone-, XXX/374, 1979, p. 34-55; 93-116. Può essere utile compiere una breve digressione che ci permetta di precisare alcuni aspetti che riguardano la vita e lo stile del Natali cremonese. In questo modo si potranno capire immediatamente le differenze tra i vari artisti, senza dovere tornare sull'argomento, quando si analizzeranno i disegni conservati agli Uffizi, in passato erroneamente riferiti proprio ai Natali cremonesi (*ibidem*). Innanzitutto va detto che poco si conosce di Giovanni Battista Natali senior, del quale non ci è pervenuta nessuna opera. Alcuni indizi, però, lasciano supporre che fosse dedicato a un'attività nel campo artistico (ivi, lettera del 21 giugno 1674, p. 109-110; A. MACCARELLA, *L'attività dei Natali* cit., p. 24; «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», CXXXIV, 1854, p. 154-169, in particolare p. 163). Meglio nota è la figura del figlio Carlo, nato nel 1586, che nella sua vita fu pittore, architetto e incisore (GIUSEPPE BRESCIANI, *La virtù ravvicata de' cremonesi insigni*, dal manoscritto autografo, trascrizione a cura di Rita Barbisotti, Bergamo, Bolis, 1976, p. 51; GIOVANNI BATTISTA ZERI, *Notizie storiche de' pittori, scultori ed architetti cremonesi* (1784), ristampa anastatica: Bergamo, Bolis, 1976, p. 81-83; A. MACCARELLA, *L'attività dei Natali* cit., p. 23-28). Per evidenziare come il suo stile sia distante da quello del nostro Giovanni Battista Natali, può rivelarsi utile analizzare brevemente un album a lui commissionato dal principe Federico Landi, esponente di una nobile famiglia piacentina e residente a Milano (Il *Libro della descrizione in rame de' stati ed feudi imperiali di don Federico Landi di Carlo Natali* era finora conosciuto in quattro esemplari, due dei quali sono conservati presso le biblioteche

Le fonti antiche

Per iniziare a ricostruire il percorso biografico di Giovanni Battista Natali, forse, conviene a questo punto rileggere con attenzione quanto ci è stato tramandato dalle fonti antiche, tra le quali quella più prossima in termini cronologici, potremmo dire quasi contemporanea, è Carlo Cesare Malvasia. Nella *Felsina pittrice*, pur attribuendogli un ruolo di contorno, lo storico bolognese lo cita insieme agli appartenenti alla scuola dei Carracci; in particolare Natali trova posto tra quelli che divennero «bravi intagliatori di figure e di quadratura in legno». ¹⁴ Tra i vari episodi narrati dallo storico bolognese, nella sua ottica funzionali a collegare saldamente Natali all'ambito carraccesco, soprattutto uno ci fornisce informazioni utili. ¹⁵ Infatti, il dipinto di Ludovico Carracci, cui il testo fa riferimento, eseguito per la chiesa di San Girolamo della Certosa a Bologna e oggi conservato presso la

Bertarelli di Milano e Pallastrelli di Piacenza e altri due presso le biblioteche Doria Pamphili e Alpi di Roma. Tali copie sono tutte datate 1617. Esiste, però, un altro esemplare della stessa opera, finora inedito, custodito nella Biblioteca Casati di Piacenza, il quale riporta la data 1615. Vi si nota, innanzitutto, la scelta di costruire il racconto dei fasti della casata attraverso il ricorso a modelli ben sedimentati nella cultura antiquariale dell'epoca e desunti dalle incisioni di Ensa Vico. Nello stemma dei Landi all'inizio dell'album il tipo di segno rimanda alla tradizione manieristica, seppure privata ormai di valenze intellettualistiche. Certe soluzioni formali, come il modo di scompigliare le chiome degli angeli, richiamano l'attività xilografica di Antonio Campi, per la comune derivazione da modelli parmigianeschi. La forma particolarmente elaborata della cornice che circonda lo stemma si lega, invece, alla produzione tarda degli stucatori cremonesi Giovanni Battista e Brunoro Cambi, detti Bombarda, testimoniata dall'opera di Brunoro nella chiesa di San Pietro a Po a Cremona (*I Campi e la cultura cremonese del Cinquecento*, catalogo della mostra, Milano, Electa, 1985, p. 404-408). Il riferimento alla cultura dei Bombarda si ritrova anche nel campo della decorazione architettonica, come nelle due cappelle realizzate in Duomo a Cremona, dove le figure degli angeli si ricollegano a modelli locali individuabili nella decorazione della chiesa di San Sigismondo o nella produzione cremonese di Giulio Cesare Procaccini scultore. Per quanto riguarda il lessico architettonico, rispetto alla produzione dei Bombarda troviamo un maggiore rigore formale che presuppone la conoscenza di Lorenzo Binago. Un breve discorso merita anche il figlio di Carlo, Giovanni Battista junior, anch'egli pittore e architetto. Ritengo che nel suo caso la distanza cronologica non renda necessario soffermarsi a lungo. Dopo una prima formazione ricevuta dal padre, egli compì ripetuti viaggi a Roma, dove fu allievo di Pietro da Cortona, accorgendosi il proprio stile attraverso il confronto con il barocco romano (G.B. ZAIST, *Notizie istoriche* cit., p. 83-86 e A. MACCABELLA, *L'attività dei Natali* cit., p. 28-32).

¹⁴ C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice* cit., I, p. 410. Natali è ricordato anche a p. 285, p. 328 e p. 340.

¹⁵ Ivi, p. 285.

Pinacoteca Nazionale, datato verso la fine dell'ultimo decennio del XVI secolo, costituisce un interessante riferimento cronologico. ¹⁶ In base allo stesso racconto, che come vedremo può rivelarsi di grande aiuto per la nostra ricerca, sembra di poter ipotizzare che in questo periodo Natali disponesse di una certa autonomia di giudizio rispetto al maestro. Ciò potrebbe far ritenere che egli fosse già sostanzialmente formato sul piano professionale e avesse circa vent'anni. Si deve considerare che l'Accademia era frequentata anche da artisti «anziani», che volevano solo perfezionare le loro competenze. Sulla base di questi elementi si può ritenere che Natali fosse nato più o meno tra il 1575 e il 1580. Mi sembra altrettanto logico pensare che egli fosse bolognese, contrariamente a quanto in passato si è sostenuto, dato che, come si è visto, né Malvasia né altre fonti antiche consentono di fare una simile affermazione e, anzi, Marcello Oretti e altre fonti settecentesche lo considerano bolognese. A una sua origine bolognese, poi, rimandano anche le perizie autografe dello stesso Natali per la fabbrica di San Petronio, delle quali si parlerà diffusamente nelle prossime pagine. Nel testo riportato su questi fogli, infatti, egli ascrive sé stesso nel novero degli architetti locali («noi periti quivi di Bologna»), che risultano ben distinti da quelli forestieri, fra i quali possiamo ricordare Baldassarre da Siena, cioè Baldassarre Peruzzi, Andrea Palladio e lo stesso Girolamo Rainaldi. ¹⁷ Se ciò non bastasse, Baldassarre Carrati riporta nel periodo compreso tra il 1570 e 1579 almeno tre neonati battezzati a Bologna con il suo stesso nome. ¹⁸ Se tale ipotesi è corretta, è probabile che Giovanni Battista abbia ricevuto la

¹⁶ Per quanto riguarda il dipinto in esame, che rappresenta la *Coronazione di spine*, e l'altro, raffigurante la *Flagellazione*, che ne costituisce il *pendant*, la critica recente è orientata verso una datazione alla fine degli anni Novanta del Seicento. Per la bibliografia relativa vedi la scheda di Armanda Pellicciari in *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale. 2. Da Raffaello ai Carracci*, a cura di Jadranka Bentini, Gian Piero Cammarota, Angelo Marza, Daniela Scaglietti Kelesian e Anna Stanzani, Venezia, Marsilio, 2006, p. 253-255.

¹⁷ BCAB, ms. Gozzadini 2; *Stampati e manoscritti riguardanti la Basilica e la Collegiata di San Petronio*, c. 46, III.

¹⁸ BCAB, ms. B.859: BALDASSARRE CARRATI, *Cittadini maschi di famiglie bolognesi battezzati in S. Pietro...*, 1570-1579, p. 99, p. 132, p. 206; tra questi neonati un certo Giovanni Battista Natali, figlio di Andrea e Alessandra, probabilmente morì in tenera età, perché gli stessi genitori battezzarono un nuovo figlio con lo stesso nome nel 1582; ms. B.860: IDEM, *Cittadini maschi di famiglie bolognesi battezzati in S. Pietro...*, 1580-1589, p. 72.

prima formazione in ambito bolognese tardo-cinquecentesco e, se vogliamo raccogliere almeno in parte il suggerimento che ci viene da Malvasia, è possibile ipotizzare che più avanti nel corso della sua vita egli abbia trovato nella frequentazione dell'Accademia dei Carracci la possibilità di ampliare i propri orizzonti culturali. Avremo modo di approfondire questo punto quando esamineremo i disegni.

Se Malvasia non ci dice quali opere Natali abbia realizzato durante la sua vita, più prodigo di notizie a tale riguardo è sicuramente Oretti. La prima opera datata è l'ancona lignea per la cappella Pasi in San Benedetto in Galliera, progettata da Natali nel 1609, come Oretti non manca di ricordare.¹⁹ Sempre da Oretti, e prima di lui da Antonio Masini, sappiamo che nel 1612 egli restaurò, in società con Antonio Levanti, le tarsie del coro ligneo di San Girolamo della Certosa, realizzando anche dodici nuovi stalli per ampliare l'opera cinquecentesca di Biagio De Marchi.²⁰

Dopo un vuoto di alcuni anni troviamo notizie di Natali intorno al 1620 e ancora nel 1623, quando egli ricopriva la carica di architetto della fabbrica della cattedrale bolognese. Sappiamo, infatti, che Natali, dopo la morte di Nicolò Donati nel 1618, si occupò del completamento delle volte; a questi anni risale anche un suo progetto per la facciata di questa stessa chiesa, mai realizzato perché, come è noto, il prospetto principale della chiesa metropolitana di San Pietro fu completato nel secolo successivo da Alfonso Torreggiani.²¹ Nel 1636, poi, Natali nella veste di architetto del Senato eseguì un progetto per il teatro anatomico dell'Archiginnasio, ma al suo si preferì quello di An-

¹⁹ BCABO, ms. B.126 cit., p. 164 bis.

²⁰ ANTONIO MASINI, *Bologna peristruata* (1666), ristampa anastatica a cura di Mario Fantini, Sala Bolognese, Forni, 1986, I, p. 39; BCABO, ms. B.126 cit., p. 164.

²¹ ALDO FORATTI, *La chiesa di San Pietro in Bologna dal secolo XV al XVII*, «Atti e Memorie della Regia Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna», s. IV, V, 1914, p. 84 e p. 86-87, fig. 7; M. FANTI - CARLO DIEGLI ESPOSITI, *La chiesa cattedrale e metropolitana di San Pietro in Bologna*, Bologna, Vallecchi, 1995, p. 17 e p. 22, fig. 17; T. BARTON THURBERG, *Tra «magificenza» e «umidità»: la ricostruzione della cattedrale di Bologna dal tardo Cinquecento all'inizio del Seicento*, in *La cattedrale di San Pietro in Bologna*, a cura di Roberto Terra, Cinisello Balsamo, Milano, Silvana, 1997, p. 66-75, p. 65 nota 56 e p. 71 fig. 11.

tonio Levanti.²² Quest'ultimo, citato da Malvasia tra gli artisti dediti all'intaglio «di figure e di quadratura», fu collaboratore di Natali nel caso della realizzazione delle tarsie lignee per il coro della chiesa della Certosa e dell'ancona Pasi in San Benedetto in Galliera, di cui avremo modo di trattare diffusamente.

Da alcuni documenti pubblicati da Klaus Günthlein si evince che Natali dal 1626 ricopriva la carica di soprintendente della fabbrica di San Petronio e che, alla riapertura dei lavori nel 1646, fu posto a capo del cantiere.²³ Trova così conferma quanto riportato nell'edizione del 1782 delle *Pitture di Bologna*, dove si legge che Natali insieme ad altri avrebbe rivestito un ruolo attivo nell'impresa.²⁴ A questo periodo risalgono anche alcuni disegni dello stesso Natali, oggi conservati presso la Biblioteca Comunale di Bologna nella Raccolta Gozzadini, dei quali ci occuperemo in seguito.²⁵ Per quanto riguarda la data di morte di Natali si può pensare che sia avvenuta intorno alla metà del secolo o poco dopo, considerando la mancanza di notizie successive a questa data.²⁶

²² BCABO, ms. B.126 cit., p. 162. ALESSANDRO FRABETTI, *Il teatro anatomico dell'Archiginnasio, tra forma simbolica e architettura di servizio*, in *L'Archiginnasio, il Palazzo, l'Università*, a cura di Giancarlo Rovetti, Bologna, Credito Romagnolo, 1988, I, p. 211.

²³ KLAUS GÜNTHEIN, *Giovanino Rainaldi e San Petronio, in Una basilica per una città, sei secoli in San Petronio. Atti del Convegno di Studi per il Sesto Centenario di fondazione della Basilica di San Petronio (1390-1990)*, a cura di M. Fanti e Deanna Lenzi, Bologna, Tipoarte, 1994, p. 263-291, in particolare p. 271, p. 282 doc. 12 e doc. 15.

²⁴ C.C. MALVASIA, *Pitture sculture ed architetture delle chiese cit.*, p. 228.

²⁵ BCABO, ms. Gozzadini 2: *Stampati e manoscritti cit.*, c. 20 e c. 46, II-III; un quarto foglio a sua volta attribuibile a Natali e relativo alla fabbrica di San Petronio risulta precedente rispetto agli altri tre, dato che riporta la data 1626 (ivi, c. 46, I). Tali documenti furono pubblicati solo in parte da Lino Sighinolfi all'inizio del secolo scorso: LINO SIGHINOLFI, *Maestro Antonio di Vincenzo e Ardiano Arrighuzzi architetti di San Petronio*, «Atti e Memorie della Regia Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna», s. IV, IV, 1914, p. 491-509, in particolare p. 501-503, tav. 1.

²⁶ In passato alcuni storici hanno ritenuto di poter attribuire a Giovanni Battista Natali il progetto della ristrutturazione seicentesca della chiesa di San Bartolomeo di piazza Ravennana, che tra l'altro prevedeva la sua apertura con la fronte verso Strada Maggiore. Il nome di Natali venne fatto per la prima volta nel XVIII secolo da Galeati, ma a questo proposito le fonti sono in contraddizione tra loro. Infatti, nella *Descrizione* della chiesa di San Bartolomeo fatta da un Anonimo Teatino, sempre nel XVIII secolo, si legge che, quando nel 1653 iniziarono i lavori, ci si basò sul progetto realizzato da Giovanni Battista Falcetta nel 1627, in parte rivisto da Agostino Barella (cfr.: BCABO, ms. B.4042; DOMENICO MARIA GALEATI, *Architetti di varie fabbriche di Bologna*, p. 5; *Descrizione minuta della chiesa di San Bartolomeo di Piazza Ravennana sue cappelle, Pitture, Ornamenti e Sepolcri di Anoni-*

La cultura del tecnico

Conviene ora soffermarsi sulla definizione fornita da Malvasia, secondo la quale Natali fu un esperto nell'intaglio «di figure e di quadratura in legno». Mi sembra, infatti, che essa contenga alcune indicazioni riguardo alla sua cultura di tecnico. In questo caso il termine 'quadratura' è inteso nell'accezione usata più di un secolo prima anche da Vasari. Infatti, nell'introduzione alle *Vite*, dove lo storico aretino illustra il funzionamento del sistema delle arti, nel secondo capitolo della parte dedicata all'architettura egli spiega come con «lavoro di quadro» si intenda «tutto quello dove si adopera la squadra e le seste e che ha cantoni» con particolare riferimento sia all'intaglio in pietra che all'intaglio in legno.²⁷ Al di là del tentativo di Vasari di relegare tale attività tra quelle che rivestono un ruolo marginale all'interno della scala gerarchica delle arti da lui predisposta, dalle sue parole traspare come essa, in realtà, si componesse di una parte pratica e di una teorica. Quest'ultima in particolare attingeva a competenze di geometria e di matematica e comportava sostanzialmente la nozione della prospettiva. Chi si occupava di 'quadratura', quindi, non era un semplice artigiano intagliatore, ma disponeva di

una formazione in parte simile a quella di un architetto.²⁸ Pertanto, se torniamo ora a Malvasia, possiamo rilevare come la sua definizione della professione di Natali non solo implichi il riconoscimento di precise competenze teoriche, ma permetta anche di collegarlo a un ambito culturale intermedio caratteristico della figura del tecnico.²⁹ Del resto, anche le tarsie lineari realizzate da Natali per gli stalli del coro di San Girolamo della Certosa, dove egli diede prova della propria perizia in fatto di prospettiva, collegandosi a una tradizione che a Bologna nel Cinquecento può annoverare contributi illustri come quello di Vignola, evidenziano una peculiare coincidenza in lui di intelligenza pratica e sapere scientifico.³⁰ È proprio grazie a una simile inclinazione

²⁷ Anche se nella seconda metà del Cinquecento a Firenze e a Roma erano sorte le prime Accademie, la formazione di chi si occupava di attività pratiche, come artisti, architetti e ingegneri, era ancora in gran parte legata, soprattutto nell'Italia settentrionale, al metodo tradizionale dell'apprendistato compiuto nella bottega sotto il controllo di un maestro. Tale modello di trasmissione del sapere prevedeva un percorso distinto da quello necessario a chi volesse seguire gli studi universitari, basati sul sistema delle arti liberali. L'insegnamento della matematica, in particolare, si svolgeva nelle cosiddette 'botteghe dell'abbaco' e privilegiava gli aspetti applicativi, concedendo poco spazio a quelli speculativi, diversamente da quanto avveniva in ambito accademico. A tal proposito vedi: CARLO MACCAGNI, *Cultura e sapere dei tecnici nel Rinascimento*, in Piero della Francesca *tra arte e scienza. Atti del Convegno Internazionale di Studi Arezzo-Sansepolcro 1992*, a cura di Marisa Dalai Emiliani e Valter Curzi, Venezia, Marsilio, 1996, p. 279-292. Per informazioni tecniche sulla storia della tradizione abachistica: FILIPPO CAMBROTÀ, *La prospettiva del Rinascimento. Arte, architettura, scienza*, Milano, Electa, 2006, p. 22-34.

²⁸ Per la bibliografia sui tecnici nel Rinascimento vedi: *Prima di Leonardo. Cultura delle macchine a Siena nel Rinascimento*, catalogo della mostra, a cura di Paolo Galluzzi, Milano, Electa, 1991; *Gli ingegneri del Rinascimento da Brunelleschi a Leonardo da Vinci*, catalogo della mostra, a cura di Paolo Galluzzi, Firenze, Istituto e Museo di Storia della Scienza, Giunti, 1996. Per notizie sul funzionamento dei cantieri bolognesi nel Cinquecento e sul ruolo di primo piano che vi rivestivano i tecnici vedi: *Il Cinquecento a Bologna. disegni dal Louvre e dipinti in confronto*, catalogo della mostra, a cura di Maurizio Faieta, Milano, Mondadori, 2002, p. 102-103 e RICHARD J. TUTTLE, *The genesis of the Fountain of Neptune, in Il luogo ed il ruolo della città di Bologna tra Europa continentale e mediterranea. Atti del colloquio C.I.H.A. 1990*, a cura di Giovanna Perini, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1992, p. 227-237. Inoltre, per uno sguardo sulla situazione romana nel Seicento vedi: NICOLETTA MARCONI, *Edificando Roma Barocca. Macchine, apparati e cantieri tra XVI e XVIII secolo*, Roma, Edimond, 2004.

²⁹ Sull'arte dell'intarsio ligneo tra Quattro e Cinquecento esiste una vastissima bibliografia. In questa sede per brevità si rimanda a MASSIMO FINASTI, *I maestri della prospettiva, in Storia dell'arte italiana*, Torino, Einaudi, XI, 1982, p. 459-585. Per una trattazione approfondita del periodo giovanile di Vignola, al quale risale anche l'esecuzione dei disegni per le tarsie di San Domenico a Bologna: R.J. TUTTLE, *La formazione bolognese, in Jacopo Barozzi da Vignola (1507-1573)*, a cura di R.J. Tuttle, Bruno Adorni, Christoph Luitpold Frommel e Christof Thoenes, Milano, Electa, 2002, p. 114-118.

mo Teatino sec. XVIII, a cura di mons. Luciano Gherardi, Bologna, Labanti & Nanni, 1987, p. 13-14. A questo proposito vedi anche EMILIO RAVAGLIA, *Il portico e la chiesa di San Bartolomeo*, «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», III, 1909, p. 102-113. La notizia tramandata da Galvani può suggerire l'ipotesi che Natali abbia, se non altro, avuto un ruolo nell'allestimento dell'interno della chiesa di San Bartolomeo. Marcello Otteri, poi, riferisce a Natali il progetto della cappella di Sant'Antonio nella chiesa di San Francesco a Bologna, ma la realizzazione di tale opera sembra presentare una cronologia molto avanzata rispetto a quella del tecnico bolognese. La notizia per essere affidabile richiede, quindi, ulteriori riscontri documentari (BCABO, ms. B.126 cit., p. 164). Le fonti sono invece concordi nell'attribuire a Natali la pubblicazione di alcuni opuscoli, uno dei quali era intitolato *Metodo del muratore*, o sia economia delle fabbriche che insegna il modo di tassare le liste dei muratori, pubblicato a Bologna da Monti: BCABO, ms. B.126 cit., p. 347; PELLEGRINO ANTONIO ORLANDI, *Notizie degli scrittori bolognesi e dell'opere loro stampate e manoscritte*, raccolte da fr. Pellegrino Orlandi da Bologna, Bologna, Pisani, 1714, p. 158; GIOVANNI FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi* (1786-1789), ristampa anastatica, Bologna, Forni, 1985, XVI, p. 150.

³⁰ GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di Rosanna Bettarini e Paola Barocchi, Firenze, Sansoni, 1966-1987, I, p. 55-56. A proposito del rapporto tra arte e artigianato in Vasari vedi: MARIO POZZI - ENRICO MATTIOLA, *Giorgio Vasari storico e critico*, Firenze, Olschki, 2006, p. 186-201.

culturale, insieme alle conoscenze prospettiche mediate dai trattati di architettura di Serlio e di Vignola e dalle esperienze di artisti come Pellegrino Tibaldi e Tommaso Laureti, che a Bologna negli anni in cui era attivo Natali un pittore come Girolamo Curti, detto il Dentone, contribuiva a definire il ruolo del 'quadraturista', specialista nel campo della decorazione pittorica a finte architetture in prospettiva.³¹ Il termine 'quadratura' assume in questo caso un significato differente rispetto a quello visto in precedenza, ma conserva nella propria radice il rimando a precise competenze prospettiche di tipo applicativo e a un sapere tecnico-scientifico, che nell'ambiente culturale bolognese era tenuto in particolare considerazione anche grazie alla presenza di un'antica e famosa università, che favoriva la diffusione dei necessari riferimenti teorici.³²

Sembra, quindi, di poter concludere che per Malvasia e i suoi contemporanei il termine 'quadratura' alludeva a un insieme di competenze pratiche e teoriche che servivano a qualificare Nata-

³¹ FRANCESCO NEGRI ARNOLDI, *Prospettive e quadraturisti*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XI, Firenze, Sansoni, 1963, p. 99-116; INGRID SJÖSTRÖM, *Quadratura. Studies in Italian Ceiling Painting*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1978, p. 37-56 e in particolare p. 53-55; MARIANELLA PIGOZZI, *Da Giulio Troili a Ferdinando Galli Bibiena. Teoria e prassi*, in *L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca. Atti del Convegno Internazionale di Studi di Rimini 2002*, a cura di Fauzia Farneti e D. Lenzi, Firenze, Alidea, 2004, p. 119-132; E. GIULIANI, *Il casino Malvasia a Trebbio di Reno e la decorazione ambientale nella realtà rurale bolognese del XVII secolo, in Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca. Atti del convegno internazionale di Studi di Lucca 2005*, a cura di F. Farneti e D. Lenzi, Firenze, Alidea, 2006, p. 51-56; M. PIGOZZI, *Ferdinando Galli Bibiena: le esperienze di Seghizzi e di Troili e la consapevolezza della teoria prospettica dei francesi*, ivi, p. 285-294; vedi inoltre: *La percezione e la rappresentazione dello spazio a Bologna e in Romagna nel Rinascimento fra teoria e prassi*, a cura di M. Pigozzi, Bologna, CLUEB, 2007.

³² Riguardo all'interesse coltivato a Bologna nel campo degli studi prospettici da parte degli artisti, ma anche di matematici come Egnazio Danti, vedi MARTIN KEMP, *La scienza dell'arte. Prospettiva e percezione visiva da Brunelleschi a Seurat*, Firenze, Giunti, 1994, p. 84-90. Si ricorda, inoltre, come anche nell'ambito dell'Accademia carraccesca si preferissero studi di tipo tecnico-scientifico rispetto a quelli d'ambito filosofico e letterario favoriti dalle Accademie fiorentina e romana o si insistesse sugli aspetti pratici dell'operare artistico, con il preciso intento di raccogliere quanto c'era di ancora vitale nell'eredità lasciata dalla tradizione della bottega. A tal proposito vedi: G. P. CAMMARDIA, *I Carracci e le Accademie, in Gli enori dei Carracci e gli affreschi di palazzo Fava*, catalogo della mostra, Bologna, Nuova Alfa, 1984, p. 293-326; WALTER FRIEDLÄNDER, *Lo stile antimanierista*, -Accademia Clementina. Atti e Memorie-, n.s., XXXII, 1993, p. 21-42; CONCETTO NICOSIA, *La bottega e l'accademia. L'educazione artistica nell'età dei Carracci*, ivi, p. 201-208.

li come tecnico.³³ Le fonti bolognesi successive sono meno precise nel porre in evidenza questo aspetto; Natali vi è più genericamente definito come architetto, pur restando invariata la seconda parte della sua qualifica professionale, cioè quella di intagliatore in legno. Tale discrepanza sul piano terminologico segnala una più profonda difficoltà nel definire il ruolo di Natali da parte degli eruditi del Sette e Ottocento. Infatti, il lento processo di mutamento culturale, che aveva attraversato l'epoca in cui era vissuto l'artista bolognese, determinando una distinzione netta tra la figura dell'architetto, che a partire dal Rinascimento si era elevata progressivamente al ruolo di intellettuale, e quella del tecnico, cresciuto nell'ambito del cantiere, nella seconda metà del XVIII secolo si era ormai in gran parte compiuto e rendeva più complicato individuare quel particolare insieme di conoscenze che per Malvasia poteva essere ancora contenuto nel rimando al 'lavoro di quadro'.

Natali e Ludovico Carracci nel racconto di Malvasia

Le notizie forniteci da Oretti e dalle altre fonti successive riguardo a Giovanni Battista Natali si riferiscono alla sua attività nel corso del Seicento. Le informazioni che se ne ricavano sembrano presentarci l'immagine di un progettista molto attivo a Bologna, ma non ci forniscono indicazioni significative per comprendere come egli si inserisse nel contesto culturale del centro emiliano. Può essere utile, quindi, tornare al periodo in cui si svolse la sua formazione, utilizzando ancora una volta le notizie che a tal riguardo ricavano da Malvasia. Lo storico bolognese, infatti, colloca Natali nella cerchia di Ludovico Carracci, presentandocelo come un attivo frequentatore dell'Accademia carraccesca. La figura di Giovanni Battista appare, quindi, perfettamente inserita nel sistema critico dello storico bolognese, il

³³ Si segnala che Malvasia attribuisce la stessa qualifica professionale anche ad altri artisti, tra i quali si trova Antonio Levanti, che abbiamo già incontrato come collaboratore di Natali. Essi sono: «Pietro Bovi, Cesare Grosso, Tommaso Romani, detto il Fornarino, Giovanni Francesco Maccaferri, Francesco de' Bicari, Giacomo Didini, Antonio Levante, Benedetto Lucchini e Giovanni Francesco Ferrari». C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice* cit., I, p. 410.

quale attorno al giovane Natali costruisce uno scenario caratterizzato da contrapposizioni talvolta anche drammatiche. Pertanto, una volta decifrato il contesto e comprese le vere motivazioni di Malvasia, il quale, come è noto, non è sempre attendibile, emerge una realtà più complessa rispetto a quella che in un primo momento era parso di poter scorgere.

Un episodio della *Felsina pittrice*, a cui ho già fatto riferimento, pone fianco a fianco Ludovico Carracci e Giovanni Battista. Vi si legge che Ludovico aveva mostrato al «tanto diletto Natale» il disegno relativo al dipinto che egli stava realizzando per la chiesa di San Girolamo della Certosa, raffigurante la *Coronazione di spine*. In quell'occasione Natali si sarebbe permesso di rilevare che il gesto di uno dei manigoldi, platealmente offensivo nei confronti di Nostro Signore («postosi un dito alla bocca faceva schizzare uno sputo nella Divina faccia»), contravveniva alle regole sul decoro. Tale gesto, riferisce sempre Malvasia, si poteva vedere ancora alla fine del Seicento in una stampa che riprendeva il soggetto del dipinto («come nella carta che all'acqua forte va fuori si vede»). Quando il priore dei Certosini di quella chiesa mosse a Ludovico la stessa obiezione, costringendolo a cancellare dal quadro quell'insulto, l'artista ritenne che fosse stato lo stesso Natali a suggerirgliela e l'affetto che aveva fino ad allora nutrito per quel giovane mutò segno, tramutandosi in sospetto.³⁴

Se si osserva il dipinto di Ludovico, oggi conservato presso la Pinacoteca Nazionale, si nota che l'espressione del volto dell'aguzzino, a cui fa riferimento lo storico bolognese, presenta caratteri grotteschi. Motivi analoghi, derivati dalla tradizione figurativa fiamminga e utilizzati anche da Dürer e da Leonardo, erano già presenti nella pittura tardo-manierista. Dipinti come l'*Ecce Homo* di Bartolomeo Passerotti in Santa Maria del Borgo mostrano come la rappresentazione delle umiliazioni subite da Gesù prima di essere crocifisso in ambito bolognese potesse prevedere l'accentuazione degli elementi patetici secondo modalità analoghe a quelle riscontrabili nel dipinto in esame.³⁵ Si

³⁴ C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice* cit., I, p. 285.

³⁵ Bartolomeo Passerotti pittore (1529-1592), *Catalogo generale*, a cura di Angela Ghirardi, Rimini, LUISÉ, 1990, p. 222-225. L'*Ecce Homo* di Passerotti trova riscontri sul piano stilistico

tenga anche presente che i tratti fisionomici grotteschi si giustificavano proprio in funzione del significato del testo. Essi, infatti, erano funzionali a qualificare il manigoldo come persona di condizione volgare, come avviene, per esempio, nella pala raffigurante *I funerali di sant'Agostino* realizzata da Tommaso Laureti in San Giacomo Maggiore sempre a Bologna.³⁶ Pertanto, le novità contenute nella *Coronazione di spine*, che avrebbero potuto provocare fraintendimenti nel pubblico dei fedeli e, se prestiamo fede a Malvasia, avrebbero attirato le critiche preventive di Natali prima e del padre priore poi, sembra non risiedessero in un singolo aspetto dell'iconografia, ma nel modo in cui venivano rielaborati i motivi formali che la caratterizzavano attraverso lo stile di Ludovico; questi avrebbe saputo cogliere la possibilità di utilizzare modelli già sedimentati nella tradizione figurativa dell'epoca per sviluppare in senso più fortemente espressivo la propria indagine naturalistica. Su questo punto, però, Malvasia non è del tutto chiaro, forse perché, nel mutato contesto culturale dal quale egli osserva i dati a propria disposizione, risultava difficile distinguere l'apporto originale della ricerca di Ludovico da quanto derivava dalla tradizione precedente. Tali difficoltà avrebbero quindi condizionato il suo tentativo di amplificare l'importanza della personalità di Ludovico, da lui prediletto per la fedeltà dimostrata nei confronti della città felsinea. L'interpretazione dell'episodio risulta, comunque, problematica. Per comprendere le vere motivazioni che hanno spinto lo storico bolognese a presentarlo in questi termini e a porre i personaggi in una luce dai forti contrasti, è probabilmente necessario mettere in relazione il ruolo che vi riveste Ludovico con quanto stava avvenendo in quegli anni nell'Accademia carraccesca.³⁷ Fin da

nelle istanze più marcatamente naturalistiche presenti in ambito tardo-manierista: G. PERINI, *Arte e società. Il ruolo dell'artista a Bologna e in Emilia tra Corporazione ed Accademia*, in *La pittura in Emilia Romagna* cit., I, p. 280-315, in particolare p. 281. L'accentuazione delle valenze espressive riscontrabile in certi contesti iconografici e in particolare nella rappresentazione della Passione, era probabilmente giustificata dalla forte devozione popolare verso questi temi: M. FABBRI, *1490-1530: influssi nordici in alcuni artisti emiliani e romagnoli*, *ivi*, p. 9-47, in particolare p. 20-23 e p. 28-29.

³⁶ V. FORTUNATI, *La metamorfosi della pala d'altare* cit., p. 239.

³⁷ A tal proposito vedi: GALL. FEIGENBAUM, *Catalogo dei dipinti, in Ludovico Carracci*, catalogo della mostra, a cura di Andrea Emiliani, Bologna, Nuova Alfa, 1993, p. 102-105.

ora, però, non deve sfuggire un aspetto apparentemente secondario del racconto, dal quale apprendiamo che il gesto considerato indecoroso poteva essere più facilmente accettato qualora fosse affidato a una stampa, che era ancora in circolazione alcuni decenni dopo i fatti narrati, pur riproducendo la prima versione censurata del dipinto.³⁸ In questo caso, infatti, il mezzo specifico presupponeva un diverso livello di fruizione. Emerge, dunque, l'importanza del contesto nella scelta dei registri linguistici, tema sul quale dovremo tornare.

Ma restiamo sul racconto di Malvasia, nel quale alcuni aspetti mi sembrano dal nostro punto di vista particolarmente interessanti, a cominciare dal ruolo che l'autore della *Felsina pittrice* affida a Natali in questa vicenda. Si deve notare che Giovanni Battista interviene su una questione riguardante il concetto di decoro, che non solo richiedeva una cultura figurativa sufficientemente approfondita, ma presupponeva anche che egli disponesse di un discreto grado di erudizione. Evidentemente l'idea che Natali fosse in grado di esprimere un parere da esperto in questo campo, tanto da rendere plausibile che anche il padre priore accettasse il suo consiglio, per Malvasia era giustificata dalla sua specializzazione professionale. In questo caso possiamo credere allo storico bolognese, innanzitutto perché non avrebbe ragione di mentire, secondariamente perché, trovandosi a scrivere in un'epoca molto prossima a quella in cui era vissuto Natali, avrebbe potuto correre il rischio di essere smentito.

D'altro canto, la notizia di un alunno di Natali presso la scuola dei Carracci, accreditata da Malvasia, deve essere in parte ridimensionata, anche se la sua presenza presso la chiesa di San Girolamo della Certosa all'epoca del restauro del coro ligneo del De Marchi, potrebbe avvalorare l'ipotesi di un collegamento con l'Accademia carraccese.³⁹ Non si può escludere, dunque, che

egli intorno ai vent'anni, quando era già sostanzialmente formato, sia entrato in contatto con i Carracci. Si consideri, però, che, come si avrà modo di sottolineare in seguito, Natali apparteneva a una corporazione diversa da quella di Ludovico e anche per questo motivo godeva di una certa autonomia rispetto al maestro, con il quale, probabilmente, teneva a instaurare un rapporto di collaborazione.

Sul piano stilistico né i disegni attribuibili a Natali né quelli riconducibili a suoi collaboratori possono in qualche modo far pensare a una dipendenza diretta dall'insegnamento carraccesco. Tali fogli presentano più frequenti richiami alla cultura tardo-manierista bolognese e maggiori affinità con l'area d'impronta toscano-romana.⁴⁰ Come vedremo, l'ancona da lui realizzata per la famiglia Pasi (fig. 5), chiaro esempio di ripresa neo-quattrocentesca, guarda ad analoghi esempi toscani nell'ideazione, mentre il partito decorativo rimanda al linguaggio architettonico

impegnati Bartolomeo Cesi, Ludovico e Agostino Carracci – non si può non citare a proposito di quest'ultimo la celebre tela della *Coronazione di san Girolamo* – oltre a vari rappresentanti della scuola carraccese, come Garbieri, Tiarni, Massari e Cavedoni. A questi artisti si aggiunge Natali che, tra il 1611 e il 1612, in società con Levanti, provvide a restaurare il coro cinquecentesco aggiungendo dodici stalli (SARA VICINI, *Bartolomeo Cesi nella Certosa di San Girolamo: nuove precisazioni*, «Accademia Clementina. Atti e Memorie», n. s., XXVII, 1990, p. 17-36; G.P. CAMMAROTA, *Restauri e rinvenimenti nella Pinacoteca Nazionale di Bologna, un percorso svizzero*, «Accademia Clementina. Atti e Memorie», n. s., XXXII-XXXIV, 1994, p. 125-144; ALESSANDRO BRUNI, *Dall'età dei Carracci all'arrivo dei francesi*, in *La Certosa di Bologna. Immortalità della memoria*, a cura di Giovanna Pesci, Bologna, Compositori, 1998, p. 57-71). Malvasia, forse, conosceva l'opera compiuta da Natali nella chiesa di San Girolamo della Certosa e poteva collegarla alla stessa campagna di lavori durante la quale fu realizzato anche il dipinto citato nel suo racconto. Si tenga presente che la *Coronazione di spine* e un altro quadro dello stesso Ludovico raffigurante la *Flagellazione* erano stati inseriti nella parete del tramezzo, esattamente davanti al coro restaurato pochi anni dopo da Natali.

³⁸ Si tenga presente che nel periodo in esame era in corso uno scontro molto aspro tra Ludovico e quei pittori di formazione toscano-romana legati a Prospero Fontana, come Orazio Samacchini e Lorenzo Sabbatini, i quali miravano a limitare il controllo di Ludovico sull'attività della compagnia dei pittori. La rivalità tra Ludovico e questi ultimi artisti era dovuta anche a questioni di carattere più propriamente stilistico. Come è noto Ludovico era legato a modelli settentrionali come i veneti. A questi si aggiungono le sue personali rivisitazioni di artisti difficilmente riconducibili a schemi convenzionali come Correggio, Parmigianino e Barocci. La sua ricerca stilistica, poi, nell'ambito della riscoperta della pittura rinascimentale e quattrocentesca, condivideva anche dagli artisti di area toscano-romana, guardava ad autori piuttosto lontani dall'ideale di compostezza raffaellesco, tipico della pittura controriformistica, come Andrea del Sarto. Egli era interessato al recupero, tra i settentrionali, dei ferraresi e in particolare di Ercole de' Roberti: G. PERINI, *Arte e società* cit., p. 298-300.

³⁹ La stampa cui fa riferimento Malvasia purtroppo non è giunta fino a noi: G. PERINI, *L'uom più grande in pittura che abbia avuto Bologna: l'alterna fortuna critica e figurativa di Ludovico Carracci*, ibi, p. 269-334.

⁴⁰ A tal proposito si può ricordare che tra il 1587 e il 1614 il priore della Certosa di Bologna, cui fa riferimento Malvasia, era quel Giovanni Battista Capponi che aveva avviato un importante lavoro di rinnovamento dell'intero apparato decorativo della chiesa di San Girolamo. Un'impresa che, sviluppatasi in un periodo abbastanza lungo di tempo, vide

cinquecentesco di stampo toscano-romano.⁴¹ In base alle poche testimonianze rimaste, possiamo ritenere che egli rimase fedele anche nella sua produzione successiva a questo taglio di tipo classicista, come risulta dal disegno da lui eseguito negli anni Venti per la realizzazione della facciata della metropolitana di San Pietro, dove è più evidente l'apporto della lezione bolognese di padre Giovanni Ambrogio Magenta.⁴² Analoghi riferimenti presenta anche il progetto per un'altra ancona (fig. 7), che appartiene al gruppo di disegni conservati agli Uffizi.⁴³

A tutto ciò si aggiunge che probabilmente Malvasia conosceva il ruolo rivestito da Natali nell'ambito della fabbrica di San Petronio a partire dal 1626, in coincidenza con l'intervento di Girolamo Rainaldi, e sapeva, quindi, che circa due decenni più tardi lo stesso Natali aveva dato concreta attuazione al progetto dell'architetto romano per la copertura della navata centrale, che era stata al centro di infinite polemiche. Alla luce di tali considerazioni si può forse cogliere il vero intento di Malvasia, che vede in Ludovico il paladino della cultura figurativa settentrionale, assertore di un più immediato realismo, e in Natali un rappresentante del classicismo di derivazione toscano-romana, al quale egli affida la parte sinistra del traditore. A ben vedere, dunque, una contrapposizione netta tra i due artisti è puramente funzionale alla costruzione teorica che è alla base della sua opera.⁴⁴ Dal nostro punto di vista, invece, prevalgono gli elemen-

⁴¹ Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (d'ora in avanti GDSU), inv. 20247 F.

⁴² Archivio Arcivescovile di Bologna (d'ora in avanti AABo), *Sala Breventani*, scansia X, cart. X, fasc. 1, n. 28: il disegno, abbastanza noto, si trova in A. FORATTI, *La chiesa di San Pietro in Bologna* cit., p. 87 nota 1, fig. 7. Si noti che Foratti commise un'imprecisione nel riportare la segnatura del foglio (n. 28 e non n. 6 come indicato da Foratti). Quest'ultimo riferisce di avere visto un'altra copia dello stesso progetto presso la Soprintendenza regionale dei monumenti di Bologna. Il disegno conservato presso l'AABO è riprodotto anche in M. FANTI-C. DEALI ESPOSITI, *La chiesa cattedrale e metropolitana di San Pietro in Bologna*, Bologna, Valleschi, 1965, p. 22 fig. 17 e in T. BURTON THURBER, *Tra «magnificenta» e «comodità»* cit., p. 71 fig. 11.

⁴³ GDSU, inv. 20252 F.

⁴⁴ Nell'episodio narrato da Malvasia è forse, avvertibile l'eco della profonda scissione tra Ludovico e alcuni allievi, verificatisi all'interno dell'Accademia carraccesca proprio nella seconda metà degli anni Novanta, con le conseguenti defezioni di Reni, Albani e Domenichino, i quali sembra non condivisero il modo di gestire le committenze usato dal maestro, ancora vincolato da schemi di tipo corporativo (D. STEPHEN PEPPER, *L'Arte dei pittori a*

ti di affinità rispetto a quelli che potevano contribuire ad allontanarli.

Sia Ludovico Carracci che Natali infatti disponevano di una cultura per molti aspetti profondamente differente rispetto a quella propria del mondo toscano-romano. Si pensi come in ambito bolognese l'organizzazione del lavoro e la trasmissione del sapere fossero ancora fortemente legati al sistema della bottega, al quale erano connessi un ordinamento di tipo corporativo e una concezione pratica dell'attività artistica, ben diversa da quella sorta in Italia centrale fondata sul 'disegno'. Inoltre, a differenza di quanto avveniva nel mondo toscano-romano, dove gli artisti dimostravano più marcate inclinazioni letterarie o filosofiche, nell'Accademia carraccesca si preferivano studi di tipo tecnico-scientifico. Per tutte queste ragioni, nonostante Giovanni Battista operasse in un campo che potremmo definire marginale e fosse essenzialmente un tecnico, nello specifico contesto bolognese non vi era la percezione di un divario sociale tra i due artisti tale da impedire un dialogo praticamente alla pari. Al contrario poteva avvenire che fosse proprio Giovanni Battista a dare un consiglio al collega, anche riguardo a un aspetto del suo lavoro che richiedeva considerazioni sul piano teorico. Rispetta certamente la realtà storica dei fatti anche la centralità che il concetto di decoro assume nel racconto di Malvasia. Un'attenta lettura del testo porta a ritenere che non solo chi si occupava della produzione delle immagini, ma anche chi era impegnato nell'allestimento dello spazio ecclesiale fosse abituato a servirsi di criteri di selezione formale regolati dalle enunciazioni teoriche degli autori controriformistici e guidati dalla propria sensibilità estetica. Quest'ultima nel caso di Ludovico e di Giovanni Battista presentava alcune significative differenze, ma aveva

Bologna", in *Dall'avanguardia dei Carracci al secolo barocco. Bologna 1580-1600*, catalogo della mostra, Bologna, Nuova Alfa, 1988, p. 69-70; MASSIMO PIRONONI, *La scuola dei Carracci (dall'Accademia alla bottega di Ludovico)*, in *La scuola dei Carracci, dall'Accademia alla bottega di Ludovico* a cura di Emilio Negro e M. Pirononi, Modena, Artolmi, 1994, p. 9-12. Una diversa interpretazione delle ragioni di tale rottura, basata sull'analisi dei dipinti di quegli anni, si trova in: STONEY J. FREDERBERG, *Ludovico e gli Incamminati*, in *Dall'avanguardia dei Carracci al secolo barocco* cit., p. 37-38.

probabilmente anche punti di riferimento comuni, dal momento che entrambi affondavano le proprie radici nella tradizione figurativa del Cinquecento.

L'ancona Pasi

Proviamo ora a comprendere più a fondo la figura di Giovanni Battista Natali, collocando le sue opere nel contesto storico e culturale dell'epoca. Sappiamo che egli fu innanzitutto un tecnico iscritto alla corporazione dei muratori, come sembra di poter affermare sulla scorta dei documenti a nostra disposizione.⁴⁵ Le fonti locali, come si è visto, lo definiscono intagliatore, esperto di quadratura e architetto, di fatto collegandolo a una tradizione ben documentata a Bologna, a partire da Andrea Marchesi da Formigine nella prima parte del Cinquecento, passando per Antonio Morandi, detto Terribilia, a cavallo della metà del secolo.⁴⁶ Ad Andrea Marchesi e ai suoi diretti successori si associa una produzione architettonica caratterizzata dall'esuberanza decorativa tipica dell'ebanistica.⁴⁷ Vi si coglie anche la tendenza a caricare in senso espressivo i temi tratti dallo studio dell'antico o dalla cultura di provenienza toscano-romana, sintomo questo di una sensibilità inquieta ancora in parte gotica.⁴⁸ Con gli architetti locali delle generazioni successive, però, come Domenico Pellegrini, detto Tibaldi, e Francesco Morandi, a sua volta detto Terribilia, il lessico architettonico propriamente moderno appare ormai perfettamente acquisito. L'epoca in cui visse e operò da giovane Giovanni Battista Natali, dopo la morte di Domenico Tibaldi (1583) e quella di Francesco Terribilia (1603), è caratterizzata da architetti come Giulio Torri, Floriano Ambrosini e

⁴⁵ In un documento egli si definisce muratore: A. FORATTI, *La chiesa di San Pietro in Bologna* cit., doc. IX, p. 47.

⁴⁶ C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice* cit., I, p. 410; B.C.A.B.O., ms. B.126 cit., p. 164.

⁴⁷ FRANCESCO MALAGUZZI VALERIO, *L'architettura a Bologna nel Rinascimento*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1899, p. 169-176.

⁴⁸ Cf. M. PIGOZZI, *Persistenze gotiche in palazzi e case bolognesi del Cinquecento, in Presenze medievali nell'architettura moderna di età contemporanea. Atti del XXV Congresso di Storia dell'Architettura, Roma 1996*, a cura di Giorgio Simoncini, Milano, Guerini, 1997, p. 174-185.

Pietro Fiorini, più vecchi di Natali e nati nella prima metà del XVI secolo, i quali furono validi progettisti e, come già Domenico Tibaldi, si erano formati sui modelli di provenienza romana.⁴⁹ Sempre nel campo dell'architettura fu importante, come vedremo anche per Natali, la presenza in ambito bolognese del padre barnabita milanese Giovanni Ambrogio Magenta.⁵⁰ Quest'ultimo ebbe un ruolo decisivo tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo nella diffusione in Italia settentrionale di soluzioni architettoniche innovative che prepararono le successive elaborazioni barocche in ambito romano.⁵¹

Passando a parlare di Natali, la prima opera che conosciamo è l'ancona lignea dorata commissionatagli da Giovanni Battista Pasi per la propria cappella in San Benedetto in Galliera. L'opera, ancora oggi esistente, può essere datata tra il 1609 e il 1610, in base agli accordi tra l'artista e il committente e i relativi pagamenti riportati sul progetto dell'ancona stessa (doc. 1). Tale progetto appartiene alla raccolta Malvezzi ed è conservato agli Uffizi (fig. 5).⁵² Dei 478 disegni, in massima parte bolognesi, che compongono la raccolta Malvezzi, altri sei fogli sono riferiti a Giovanni Battista Natali nel registro d'inventario degli Uffizi.⁵³ In que-

⁴⁹ FRANCESCO CECARELLI, *Le legazioni pontificie, in Storia dell'architettura italiana, Il Seicento*, a cura di Aurora Scotti Tosini, Milano, Electa, 2003, II, p. 336-353, in particolare p. 340.

⁵⁰ M. PIGOZZI, *Giovanni Ambrogio Magenta architetto a Bologna, «Arte lombarda»*, CXXXIV, 2002, I, p. 63-78.

⁵¹ RUDOLF WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia 1600-1750*, Torino, Einaudi, 1993, p. 96-108.

⁵² GDSU, inv. 20247 F

⁵³ *Ivi*, inv. 20248 F-20252 F. Per l'acquisto dei disegni provenienti dalla raccolta Malvezzi da parte dello Stato italiano vedi: Archivio Storico degli Uffizi, 1906. I disegni della raccolta Malvezzi sono compresi tra il n. 20051 e il n. 20528 del *Registro delle Gallerie di Firenze, Disegni di figura*, XVI. Tali fogli, provenienti dalla collezione formata nel Settecento dal cardinale bolognese Vincenzo Malvezzi, costituiscono solo una parte di una ben più ricca raccolta, ormai smembrata e in gran parte dispersa, il cui nucleo principale era rappresentato dai dipinti, dalle stampe e dai disegni collezionati a Bologna nel Seicento da Silvestro Bonfiglioli. Per le vicende legate alla storia della raccolta Malvezzi rimando alla mia tesi di specializzazione: R. SASSI, *Il bolognese Giovanni Battista Natali (Bologna 1575-1650 ?) nei disegni della raccolta del cardinale Vincenzo Malvezzi oggi agli Uffizi*, tesi di specializzazione, Università degli Studi di Bologna, anno accademico 2004/05, relatore prof.ssa Marzia Faietti, ma a tal proposito vedi anche: LUDOVICO FRATI, *La raccolta Bonfiglioli, «Rassegna d'arte antica e moderna»*, VIII, 1921, p. 208-210; OTTO KUEZ, *Bolognese Drawings of the XVII and XVIII Centuries in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor-Castle*, London, The

sto piccolo gruppo di disegni, in tutto sette, riveste una certa importanza il tema dell'allestimento dello spazio sacro: abbiamo, infatti, oltre a quello per la cappella Pasi, almeno altri due progettati per ancone (fig. 7, 8) e altrettanti per tabernacoli (fig. 6, 10), anche se questi ultimi, come vedremo in seguito, sono più probabilmente destinati alla realizzazione di apparati effimeri, analogamente a un altro (fig. 9).

Nel caso della cappella Pasi la tela che orna l'altare, raffigurante l'Annunciazione, è attribuita a Ercole Procaccini, mentre Natali ha progettato l'ancona, realizzata, poi, in società con Antonio Levanti.⁵⁴ Infatti nella sottoscrizione del contratto compare il nome di Giovanni Battista Natali seguito dalla formula «e compagni»; alcuni pagamenti, invece, sono effettuati ad Antonio Levanti «e compagni», lo stesso che qualche anno più tardi legò il proprio nome alla realizzazione del teatro anatomico dell'Archiginnasio (doc. 1). L'opera presenta alcuni elementi arcaizzanti, ingentiliti nel disegno degli Uffizi dalla presenza di due angeli, dall'aspetto già seicentesco, seduti alla sommità della cornice e assenti nella versione definitiva. Al di là della tradizionale impostazione a edicola, la suddivisione tra la tela raffigurante l'Annunciazione e la lunetta soprastante, nella quale è dipinto Dio Padre, suggerisce l'esistenza di modelli quattrocenteschi o del primo Cinquecento. A tal proposito si può ricordare, in ambito bolognese, la pala dell'Assunta di Lorenzo Costa nella chiesa di San Martino. Anche l'esile tralcio di

vite che si avvolge attorno al fusto delle colonne, creando una trasparente rete di collegamenti con il contenuto del dipinto, potrebbe essere a sua volta un'idea ripresa da esempi quattrocenteschi.

D'altro canto, il lessico del partito decorativo dell'ancona Pasi si differenzia dalla pala di Lorenzo Costa citata in precedenza, di cui ripropone, quindi, solo l'impianto generale. Alla luce di un'analisi più attenta, che insieme all'aspetto, per così dire, iconografico consideri anche le questioni stilistiche, Natali sembra utilizzare un linguaggio classicistico ormai perfettamente moderno. Tale operazione di ripresa neo-quattrocentesca rimanda a esperimenti analoghi compiuti in ambito toscano tardo-cinquecentesco. Si pensi, ad esempio, al *Tabernacolo del Sacramento* della chiesa di San Michele a Pontorme eseguito tra il 1568 e il 1576 da Girolamo Macchietti per quanto riguarda le pitture e, forse, la carpenteria. Anche in questo caso la ripresa di modelli empolesi della fine del Quattrocento o dell'inizio del Cinquecento si accompagna a un repertorio decorativo tipico del XVI secolo.⁵⁵ Potremmo anche dire, quindi, che i modelli di lontana derivazione quattrocentesca, sia in ambito toscano che in ambito bolognese, per quanto concerne Natali, sono stati corretti alla luce di una sensibilità propriamente moderna.

Può essere utile a questo punto ricordare come la scuola di artisti bolognesi specializzati nella decorazione architettonica e nella realizzazione di ancone – di cui Andrea Marchesi, detto il Formigine, e i suoi epigoni sono un esempio rappresentativo – si fosse progressivamente avvicinata nel corso del Cinquecento a modelli toscani e romani, in conseguenza di ben note ragioni storiche.⁵⁶ In accordo con la tradizione bolognese del tardo Cin-

Phaidon Press, 1955, p. 3; *Mostra di disegni bolognesi dal XVII al XVIII secolo*, catalogo della mostra, a cura di Catherine Johnston, Firenze, Olshki, 1973, pp. 8-9.

⁵⁴ Per il dipinto raffigurante l'Annunciazione tradizionalmente attribuito a Ercole Procaccini vedi: A. MASINI, *Bologna perlustrata* cit., p. 39. CORRADO RICCI - GUIDO ZUCCHINI, *Guida di Bologna*, Bologna, Alfa, 1968, C.C. MALVASIA, *Le pitture di Bologna* (1686), ristampa anastatica a cura di Andrea Emiliani, Bologna, Alfa, 1969, p. 63. DANIELE BENATI, *Ercole Procaccini*, in V. FORNARI PETERANZONI, *Pittura bolognese del '500*, Casalecchio di Reno, Bologna, Grafis, 1986, p. 449-451. L'ancona è ancora presente nella chiesa di San Benedetto in Galliera. I massicci lavori di ristrutturazione ottocenteschi hanno comportato importanti trasformazioni della chiesa nel suo complesso con l'apertura di un nuovo ingresso su via dell'Indipendenza e il trasferimento della parte presbiteriale sul lato opposto verso via Galliera, dove in antico si trovava la facciata (una lapide collocata nella prima cappella del lato sinistro permette di datare la consacrazione della chiesa al 1598). In questo modo la cappella dell'Annunciazione, anticamente appartenente alla famiglia Pasi, è oggi la penultima alla sinistra verso l'altare.

⁵⁵ MARTA PIVETERA, *Il tabernacolo dell'altare maggiore in San Michele a Pontorme*, in *Altari e immagini* cit., p. 107-117.

⁵⁶ ANDREA SANTUCCI, *Scultura decorativa a Bologna fra Quattrocento e Cinquecento: Andrea Marchesi detto il Formigine*, «Atti e Memorie dell'Accademia Clementina», XVIII, 1985, p. 21-35. Un esempio significativo degli esiti tardo-cinquecenteschi di questo tipo di produzione in relazione ai rapporti con l'area centro-italiana, in particolare con quella romana, è costituito dall'ancona dell'altare maggiore della chiesa dei Santi Gregorio e Siro, databile verso la fine degli anni Settanta. Le importazioni dalla scuola romana sono ben leggibili anche nel sepolcro Boccadiferro in San Francesco, nelle ancone delle cappelle Poggi e dell'arte dei Gargioli in San Giacomo e in quella della cappella Malvezzi in San Martino, *ivi*, p. 27.

quecento, poi, la cornice ideata e costruita da Natali presenta una marcata semplificazione formale. Pertanto, come si è accennato, l'opera si collega a quel processo di ripresa neo-quattrocentesca che a Bologna si era manifestata nelle diverse forme d'arte già nella seconda metà del XVI secolo, contemporaneamente alle tendenze puriste toscane. Tali istanze, per quanto concerne l'evoluzione della pala d'altare, sono chiaramente leggibili in San Giacomo Maggiore a Bologna, a partire da dipinti come l'*Elemosina di Sant'Alessio* di Prospero Fontana, collocata nella cappella Orsi e datata 1573.⁵⁷ Elementi neo-quattrocenteschi sono stati riscontrati, poi, nel trittico della *Resurrezione* di Tommaso Laureti, collocato sull'altare maggiore della stessa chiesa. Anche in questo caso l'ancona prevede una suddivisione in pannelli - la *Resurrezione* in quello centrale, i santi Giacomo e Agostino nei due laterali - riproducendo in questo modo il motivo della serliana. Uno schema analogo fu ripreso nel 1595 da Bartolomeo Cesi nel trittico dell'*Adorazione dei Magi* per l'altare maggiore della chiesa di San Domenico.⁵⁸

Tale interesse per una cultura figurativa ancora intatta rispetto agli eccessi del Manierismo, incoraggiato dall'invito alla chiarezza e alla semplicità didattica rivolto agli artisti dai teorici della Controriforma, a cominciare proprio dal cardinale Gabriele Paleotti e da Giovanni Andrea Gilio, potrebbe, in realtà, essere il frutto di un più generalizzato atteggiamento culturale di cui si trova traccia anche in trattati apparentemente marginali, come ad esempio in quello di Armenini.⁵⁹ Sembra, quindi, che alle istanze sorte spontaneamente in ambito artistico si intrecciassero le formulazioni teoriche elaborate in campo religioso, le quali miravano a indirizzare tali tendenze verso le esigenze della Controriforma.⁶⁰ Infatti, il confronto con il modello della pittura

⁵⁷ V. FORTUNATI, *Le metamorfosi della pala d'altare* cit., p. 240.

⁵⁸ M. PICOZZI, *Forme e funzioni dell'altare maggiore a Bologna. La risposta politica e artistica della Chiesa cattolica alle contestazioni della Riforma, in Altari e immagini* cit., p. 23-41 e in particolare p. 31; A. FORLANI TEMPESTI, *Altari e immagini* cit., p. 7-21 e in particolare p. 10. V. FORTUNATI, *Le metamorfosi della pala d'altare* cit., p. 223.

⁵⁹ ALESSANDRO ZACCALÀ, *La figura dell'«artefice cristiano» nel Discorso intorno alle immagini sacre e profane di Gabriele Paleotti*, «Il Carrobbio», XI, 1985, p. 340-347; G. PRINZI, *Arte e società* cit., p. 302-305.

⁶⁰ Per ulteriore bibliografia su questo argomento si rimanda a: A. FORLANI TEMPESTI, *Altari e immagini* cit., p. 20 nota 21.

del primo Cinquecento, costituito in primo luogo da Raffaello, secondo le teorie controriformistiche contribuiva a definire il concetto del decoro.

A Bologna un tale esempio era a disposizione di chi volesse perfezionare il proprio stile in opere come la pala della *Santa Cecilia* di Raffaello. Proprio lo stile dell'urbinate, infatti, era considerato in grado di fondere i riferimenti colti all'antico con gli aspetti naturalistici e narrativi legati al calibrato gioco degli affetti. Sarebbe, quindi, logico pensare che il linguaggio classicistico dell'ancona realizzata nel 1609 da Giovanni Battista intendesse ricollegarsi, almeno idealmente, all'esempio costituito dalla cornice della *Santa Cecilia* di Raffaello, opera anch'essa di notevole importanza.⁶¹ Tuttavia, basta confrontare la cornice della *Santa Cecilia* con quella realizzata dall'artista bolognese, per comprendere come questo modello ideale fosse richiamato, forse, come presupposto teorico dell'opera, ma non sul piano formale. Infatti, come risulta dalla struttura a edicola dell'ancona Pasi, Natali guardava più da vicino a una tradizione precedente, depurata, però, degli elementi che potevano apparire più propriamente gotici, come l'esuberanza decorativa e la tendenza quasi ossessiva a riempire tutti gli spazi disponibili.

Dunque, l'ancona Pasi con il suo severo classicismo neo-quattrocentesco mira a coinvolgere lo spettatore, utilizzando forme semplici e consolidate, facilmente decifrabili per i fedeli. Allo stesso tempo le forme della tradizione quattrocentesca, a cui Natali fa riferimento, sono passate al vaglio di un criterio selettivo informato dalla teoria del decoro e vengono espunte le licenze riscontrabili nel modello, cioè, quegli elementi formali non rispettosi dei principi compositivi classici. L'adesione a tale ideale di ordine e di equilibrio permette di non creare distrazioni allo spettatore, indirizzandone lo sguardo, anche di quello più sprovveduto, verso la comprensione del significato del dipinto raffigurante l'*Annunciazione*. Tale funzione quasi di guida alla lettura

⁶¹ A proposito della cornice della *Santa Cecilia* di Raffaello vedi: A. MAZZA, *L'ancona lignea e Andrea da Formigine, in L'Estasi di Santa Cecilia di Raffaello da Urbino nella Pinacoteca Nazionale di Bologna*, Bologna, Alfa, 1983, p. 57-62; A. SANTUCCI, *Scultura decorativa a Bologna* cit., p. 21 e M. FERRETTI, *Con l'ornamento, come l'aveva essa accennato: Raffaello e la cornice della "Santa Cecilia"*, «Prospettiva», XLIII, 1985, p. 12-25.

delle immagini sacre si ritrova anche nel ricercato simbolismo dell'inserito naturalistico del tralcio di vite, che se da un lato aiuta a riflettere sulla dimensione insieme umana e divina dell'evento narrato nell'episodio evangelico, dall'altro costituisce un collegamento con il significato del rito eucaristico nel quale ogni volta il miracolo si rinnova.

I disegni per San Petronio

Come si è già avuto modo di ricordare, nei testi che in epoca di Controriforma fornivano agli artisti le norme alle quali attenersi mancano indicazioni precise riguardo all'argomento specifico della decorazione dell'altare. Il tema era, però, di centrale importanza dal momento che secondo i dettami conciliari la mensa eucaristica assumeva il valore di fulcro nello spazio ecclesiale.⁶² In considerazione della particolare attività professionale di Natali, in buona parte legata alla decorazione di altari e all'allestimento dello spazio sacro, per comprendere meglio i criteri che regolavano il suo operare, in assenza di enunciazioni teoriche, sarà necessario esaminare i problemi connessi alla pratica del suo lavoro.

Analizzando l'ancona Pasi, abbiamo visto come egli si confrontasse con l'idea di ripensare le forme della tradizione alla luce di una mutata sensibilità. In questo caso l'idea del passato rivestiva un valore assolutamente positivo, corrispondente a una certa idea di classico. D'altro canto, il rapporto con il passato poteva assumere nella cultura dell'epoca anche un significato non proprio positivo, come nel caso del periodo medievale, associato nelle concezioni storiche rinascimentali all'immagine di un periodo di decadenza. La sopravvivenza di testimonianze architettoniche gotiche o di elementi culturali di lontana ascendenza medievale costituiva un problema inevitabile non solo per gli artisti, ma anche per trattatisti come Cesare Cesariano, che aveva curato la prima edizione di Vitruvio, o per storici come

⁶² A. FORLANI TEMPESTI, *Altari e immagini* cit., p. 12-13; C. JONST, *La liturgia e il culto* cit., p. 91-126.

Vasari. Questo tema, inoltre, è documentato da un ampio ventaglio di situazioni differenti e fu fonte di dibattiti talvolta anche molto aspri.⁶³

Si deve tenere presente che il progressivo affermarsi in Italia settentrionale dei modelli toscano-romani, favorito in epoca di Controriforma da figure come il cardinale Paleotti, incontrava lungo il proprio cammino le persistenze medievali nel campo dell'architettura e il perdurare di una cultura figurativa tipicamente settentrionale nella pittura.⁶⁴ A Bologna, in particolare, il rapporto con le persistenze gotiche e con la tradizione d'immagine precedente assumeva un'importanza rilevante anche nel campo specifico della progettazione dello spazio sacro. A tal proposito si può citare l'esempio dell'altare cinquecentesco di Santa Maria dei Servi, realizzato tra il 1568 e il 1572 dal toscano Giovanni Angelo da Montorsoli, che permette di considerare alcuni aspetti dell'atteggiamento della committenza ecclesiastica nei riguardi delle persistenze architettoniche medievali. In questo caso, infatti, bisognava collegare la mensa eucaristica, concepita secondo i nuovi criteri della Controriforma, all'architettura gotica preesistente.⁶⁵ È interessante notare come i padri Serviti avessero promosso una soluzione di compromesso funzionale alle proprie esigenze didattiche. Il linguaggio formale del Montorsoli non entrava in conflitto con la spazialità austera del tempio, vi trovava anzi la via del dialogo, senza per questo rinunciare ad essere perfettamente moderno.

È, quindi, possibile affermare che né i teorici della Controriforma né gli artisti nella pratica rifiutarono lo stile gotico. Al contrario, come risulta anche dal caso bolognese appena citato,

⁶³ ERWIN PANOFSKY, *Il significato nelle arti visive*, Torino, Einaudi, 1962, p. 185-199; R. WITTKOWER, *Gothic versus Classic, Architectural Projects in Seventeenth-Century Italy*, London, Thames & Hudson, 1974; M. PIGOZZI, *Persistenze gotiche* cit., p. 174-185; H. BURNS, "Sarà delle belle fattezze de chiesa che sino in Italia" (Andrea Palladio, 1572): i disegni cinquecenteschi per San Petronio nel contesto architettonico e teorico del tempo, in *La basilica incompiuta. Progetti antichi per la facciata di San Petronio*, catalogo della mostra, a cura di M. Pietti e Massimo Medica, Ferrara, Edisai, 2001, p. 25-44; FRANCESCO REFSHITI - RICHARD SCHOFIELD, *Architettura e Controriforma: dibattiti per la facciata del duomo di Milano 1582-1682*, Milano, Electa, 2004.

⁶⁴ G. PERINI, *Arte e società* cit., p. 291-305.

⁶⁵ M. PIGOZZI, *Forme e funzioni dell'altar maggiore a Bologna* cit., p. 23-41.

le strutture di origine medievale potevano essere conservate e integrate nel nuovo allestimento della chiesa, purché potessero essere adattate ai nuovi modelli culturali e in un certo senso ricontestualizzate.⁶⁶

Il tema del confronto con le forme della tradizione medievale alla luce della sensibilità moderna mostrò con maggiore evidenza la propria capacità di portare alla luce i diversi atteggiamenti culturali insiti nella società bolognese, come ha esaurientemente illustrato Erwin Panofsky in un suo celebre saggio, nel corso del dibattito apertosi nel Cinquecento sul completamento del tempio civico di San Petronio.⁶⁷ Vi si avvicendarono, oltre ai più importanti architetti locali, anche alcuni di statura nazionale come, ad esempio, Palladio. Analogamente a quanto negli stessi anni avveniva con il duomo di Milano, anche a Bologna si trattava di completare un'opera grandiosa concepita secondo i criteri dello stile gotico, adeguandola alla mutata sensibilità estetica. La contrapposizione, a tratti anche drammatica, tra i sostenitori della maniera moderna e i fautori della conformità all'originario stile gotico mostra come alla fine del XVI secolo esistessero ancora punti di vista completamente diversi riguardo a una tradizione fortemente radicata.

Per quanto il dibattito andasse perdendo intensità polemica, anche nel corso della prima metà del XVII secolo la questione manteneva la capacità di accendere l'interesse per questi temi. Nel 1646 restavano ancora da realizzare le volte della navata maggiore. Infatti, se i lavori alla facciata si erano da tempo interrotti, né sarebbero mai più ripresi, quelli relativi alla copertura della navata, iniziati nel 1587 sotto la direzione di Francesco Terribilia, si erano quasi subito bloccati. A quell'epoca si contrapponevano due tesi opposte: quella avanzata da Francesco Terribilia, che si basava sulle proporzioni classiche, e quella di Carlo Carrazzi, che sosteneva il principio della conformità allo

⁶⁶ Un simile atteggiamento si può osservare anche in ambito milanese in relazione ai dibattiti riguardanti il completamento del duomo: R. SCHOFIELD, *Architettura, dottrina e magnificenza nell'architettura ecclesiastica dell'età di Carlo e Federico Borromeo*, in F. REFRATTI - R. SCHOFIELD, *Architettura e Controriforma* cit., p. 125-249.

⁶⁷ E. PANOFSKY, *Il significato nelle arti visive* cit., p. 185-199.

stile gotico e riteneva, quindi, che le volte dovessero essere più alte. Dopo una lunga sospensione dei lavori si era approvata nel 1626 la soluzione proposta dall'architetto romano Girolamo Rainaldi, che rappresentava una forma di compromesso tra le due tesi contrapposte, ma che non aveva mai avuto una concreta attuazione.⁶⁸ Solo nel 1646, infatti, per decisione dei fabbricieri la copertura della navata centrale verrà eseguita sulla base del progetto avanzato a suo tempo da Rainaldi.⁶⁹

A questo periodo risalgono tre disegni con relativo commento eseguiti da Natali e conservati presso la Biblioteca comunale dell'Archiginnasio (fig. 1, 3, 4 e doc. 3, 4).⁷⁰ Questi fogli si inseriscono nella polemica a distanza sorta tra Rainaldi, che in quegli anni si trovava a Roma al servizio di Innocenzo X, e gli architetti locali. Il ruolo svolto da Natali, che dal 1626 rivestiva la carica di sovrintendente alla fabbrica di San Petronio, è stato analizzato da Klaus Gütthlein in tempi recenti e questi documenti sembrano sostanzialmente confermare le sue conclusioni. Essi concordano, infatti, con il testo di una perizia di Natali datata 7 febbraio 1647, ma risalente al 1646, dove si sostiene con vari argomenti, in parte basati anche su una ricostruzione storica delle vicende

⁶⁸ *Ibidem*, p. 198-199 nota 3.

⁶⁹ Per una trattazione più estesa dell'argomento cfr.: K. GÜTHLEIN, *Girolamo Rainaldi a San Petronio in Bologna* cit., p. 263-291. A tal proposito vedi anche GIOVANNI LORENZINI, *L'architettura, in La Basilica di San Petronio in Bologna*, Bologna, Fondazione Cassa di Risparmio, 2003, I, p. 53-124. Si segnala che lo studio di Lorenzini non tiene conto delle precisazioni fornite da Gütthlein, visto che non registra il fatto che dal 1626 la carica di sovrintendente alla fabbrica di San Petronio era rivestita da Natali e che solo il 15 maggio 1646 gli venne affiancato, nelle vesti di secondo architetto, Francesco Martini: K. GÜTHLEIN, *Girolamo Rainaldi a San Petronio in Bologna* cit., p. 278 nota 36.

⁷⁰ BCABo, ms. Gozzadini 2 cit., c. 39 e c. 46; II, III. Nella Raccolta Gozzadini presso la BCABo si conserva anche un quarto disegno riconducibile sempre a Natali, ma precedente rispetto agli altri: BCABo, ms. Gozzadini 2 cit., c. 46, I. Tale foglio (fig. 2, doc. 2), datato 1626, presenta una sezione trasversale della chiesa che si riferisce al progetto di Rainaldi, come si può dedurre innanzitutto dal fatto che la chiave di volta arriva tra le travate, secondo la soluzione proposta dall'architetto romano. Tuttavia, rispetto al progetto di Rainaldi si possono osservare varie modifiche riguardanti anche le proporzioni della volta della navata centrale. Tali cambiamenti, tra l'altro, producono l'inconveniente che i fregi superiori della zona superiore siano in parte coperti dal tetto delle navate laterali. A tal proposito vedi: K. GÜTHLEIN, *Girolamo Rainaldi a San Petronio in Bologna* cit., p. 266 e p. 273. Il disegno in esame presenta anche il progetto in alzato della cupola, della quale si dice che «un giorno potrà venire occasione di farla». Per questa parte dell'edificio si prevede un'altezza di 197 piedi, più 42 piedi per la croce che si pensava di posizionare alla sommità della struttura.

legate alla fabbrica di San Petronio, che il progetto di Rainaldi sarebbe stato troppo rischioso per la statica dell'edificio.⁷¹ D'altro canto, però, tali documenti possono essere molto utili nell'ambito del nostro studio per comprendere meglio la mentalità di Natali. In particolare, dall'iscrizione di pugno dell'artista riportata su uno di questi disegni (fig. 4, doc. 4) risulta che già nel 1622 Giovanni Battista era stato incaricato dalla fabbrica di San Petronio di studiare, nella veste di perito, i progetti relativi alla volta della navata centrale.⁷² In quell'occasione egli aveva proposto che quest'ultima avesse un'altezza di 118 piedi, considerando inaccettabile la proposta di Carrazzi che superava i 130 piedi, in quanto «molto licenziosa». La notizia è interessante anche perché, come ha mostrato Güthlein, nel 1626 i fabbricieri chiesero insistentemente a Rainaldi di modificare il suo progetto, affinché l'altezza della volta della navata centrale raggiungesse i 118 piedi. L'architetto romano, che aveva già innalzato tale quota da 114 a 115 e, poi, a 116 piedi per assecondare i desideri dei fabbricieri, in quell'occasione aveva tenuto fermo il proprio punto.⁷³

⁷¹ K. GÜTHEIN, *Girolamo Rainaldi a San Petronio in Bologna* cit., p. 274-275 e p. 286 doc. 23. Güthlein, inoltre, presenta anche tre disegni attribuibili a Natali e a loro volta confrontabili con i fogli della BCABO ai quali si è fatto riferimento: *ivi*, p. 273, fig. 10 (Collezioni Cassa di Risparmio, Disegni, I, n. 22); p. 273, fig. 11 (Archivio della Fabbriceria di San Petronio, cart. 389, n. 42); p. 275, fig. 12 (Collezioni Cassa di Risparmio, Disegni, I, p. 202, n. 23, tav. 9).

⁷² BCABO, ms. Gozzadini 2 cit., c. 46, III. Marcello Oretti riferisce di avere visto un disegno di Giovanni Battista Natali molto simile a quello appena citato presso l'archivio di Ubaldo Zanetti, BCABO, ms. B.126 cit., p. 164 bis.

⁷³ K. GÜTHEIN, *Girolamo Rainaldi a San Petronio in Bologna* cit., p. 266 e p. 273. Per quanto riguarda gli altri due fogli assegnabili a Natali risalenti allo stesso periodo, nel primo (fig. 9, doc. 3), che riporta la data 1646 nell'iscrizione, sono affiancate due sezioni trasversali di San Petronio, che si sovrappongono nella metà: alla sinistra si può vedere la quinta campata con l'abside sullo sfondo, mentre alla destra è rappresentata la sesta campata, a quel tempo non ancora costruita. BCABO, ms. Gozzadini 2 cit., c. 46, II. Il disegno può essere messo in relazione con il controprogetto presentato nel 1646-1647 dagli architetti bolognesi in polemica contro Rainaldi e attribuito a Natali da Güthlein, *Ibidem*, *Girolamo Rainaldi a San Petronio in Bologna* cit., p. 275-276, fig. 12. L'altro foglio (fig. 1) presenta una pianta relativa a lavori da compiere nella zona a sud della chiesa: si riconoscono la stanza della fabbrica e la sacrestia di San Petronio, nella parte inferiore del disegno, dove si trovano anche due grandi pilastri, mentre nella parte superiore si vedono edifici, strade e la Corte dei Galluzzi, come indicato dalle scritte. Al centro del foglio si può individuare il progetto per una macchina, contrassegnata da varie misure e caratterizzata da grandi manici, BCABO, ms. Gozzadini 2 cit., c. 20. Quest'ultimo disegno si potrebbe datare alla metà del XVII secolo, quando si intervenne sul lato meridionale della fabbrica con l'aggiunta della sesta campata: G. LOSSIGNO, *L'architettura* cit., p. 97.

Il foglio in esame presenta una sezione trasversale di San Petronio che pone a confronto il progetto di Terribilia e quello di Rainaldi, rispettivamente alla sinistra e alla destra. Nel testo riportato sotto al disegno Natali dichiara di non condividere la soluzione delineata da Rainaldi che proponeva un'altezza di 115 piedi, rilanciando la vecchia tesi di Terribilia che prevedeva un'altezza di 105 piedi: «Dico che la volta in altezza di piedi 105 è di altezza sufficiente, scomprando la suddetta imboccatura di sveltezza uniforme alla sveltezza del restante di detta fabbrica». Sembra di poter concludere che, mentre nel 1622 era ancora consigliabile ricercare un compromesso con i sostenitori del principio della conformità, il progressivo attenuarsi nel corso della prima metà del Seicento delle tensioni che erano state alla base del dibattito della fine del secolo precedente, rendeva possibile nel 1646 tornare a considerare seriamente la proposta di Terribilia.⁷⁴ Natali, pertanto, sosteneva che il progetto di quest'ultimo avesse il pregio di essere più sicuro da un punto di vista statico e si adattasse alle forme gotiche dell'edificio, pur essendo basato su criteri proporzionali classici.

Può essere utile ricordare come le concezioni dell'epoca in merito al completamento di edifici gotici prevedessero l'utilizzo di categorie derivate da Vitruvio. In questo senso Natali risulta perfettamente in linea con le tendenze dell'epoca quando, per esempio, considera troppo «licenziose» le proposte goticistiche di Carrazzi, formulando un giudizio estetico basato su un principio derivante dalla tradizione rinascimentale. Occorre precisare che, in realtà, anche i sostenitori del rispetto delle proporzioni gotiche dell'edificio fondavano – o ritenevano di farlo – le proprie argomentazioni sull'edizione di Vitruvio curata da Cesariano. Un tale atteggiamento culturale era dettato dalla mancanza di categorie teoriche propriamente gotiche. A tal proposito va detto, però, che Natali differisce profondamente da Carrazzi, il quale, disponendo di una preparazione teorica alquanto approssimativa, aveva tentato piuttosto di stravolgere il vocabolario vitruviano per adattarlo alle forme gotiche, commettendo errori anche grossolani. Giovanni Battista, quindi, dialoga più da vici-

⁷⁴ A tal proposito vedi: M. PICOZZI, *Persistenze gotiche* cit., p. 174-185.

no con architetti come Terribilia o, più in alto nella scala gerarchica della professione, con Palladio.

I disegni della raccolta Malvezzi oggi agli Uffizi

Prendiamo ora in esame alcune questioni, lasciate finora in sospeso, che consentono di definire meglio la figura di Giovanni Battista Natali. Se analizziamo i sette disegni della raccolta Malvezzi conservati agli Uffizi e attribuiti in antico a Giovanni Battista Natali, notiamo che il progetto dell'ancona Pasi (fig. 5) è, in realtà, l'unico del gruppo a essere firmato.⁷⁵ Sappiamo, poi, che uno di questi fogli è stato recentemente assegnato a Girolamo Rainaldi da Angelo Mazza; lo studioso vi ha riconosciuto, infatti, un progetto per la cappella Toschi nel duomo di Reggio Emilia, elaborato dall'architetto romano nel primo decennio del Seicento.⁷⁶ Nel caso degli altri cinque disegni appartenenti a questo nucleo (fig. 6-10) alcune soluzioni formali, che avremo modo di illustrare in seguito, permettono di evidenziare singolari affinità con la cultura e lo stile di Natali, a cominciare dalla ripresa di modelli della fine del Quattrocento o degli inizi del Cinquecento ben documentati a Bologna, ma si noti anche, per quanto riguarda la tecnica, l'uso generalizzato della penna acquerellata, che è presente anche nel progetto per l'ancona Pasi e manca, invece, in quello per la cappella Toschi di Rainaldi.⁷⁷ Un preciso riferimento geografico è costituito, poi, da una scritta su uno di questi fogli che rimanda alla località bolognese di Baricella (fig. 7).⁷⁸ Allo stesso tempo, però, si possono osservare alcune differenze nello stile disegnativo rispetto al progetto dell'ancona Pasi, solo in parte attribuibili al diverso grado di finezza. Inoltre, anche tra i cinque disegni ancora privi di attribuzione l'analisi stilistica evidenzia alcune discrepanze, come ad esempio nei

⁷⁵ GDSU, inv. 20247 F.

⁷⁶ GDSU, inv. 20253 F. *Palazzo Pratonieri e la collezione d'arte della Fondazione Pietro Manodori*, a cura di A. Mazza e Massimo Mussini, Reggio Emilia, Fondazione Cassa di Risparmio, 2004, p. 42-43.

⁷⁷ GDSU, inv. 20245 F. 20252 F.

⁷⁸ GDSU, inv. 20252 F.

visi, nelle aconciature e nelle vesti degli angeli (fig. 6, 10). Ritengo, quindi, sia più prudente assegnare tali disegni a vari collaboratori ruotanti attorno alla figura di Natali. Del resto, l'abitudine di Natali a collaborare con altri artisti risulta sia dallo studio delle fonti che dal documento più volte citato relativo alla cappella Pasi (doc. 1).

Si può anche notare che Natali avesse partecipato con Rainaldi alla celebre impresa che portò al completamento della copertura del tempio civico di San Petronio. Forse, proprio per questo motivo il disegno, nel quale si è recentemente riconosciuto un progetto dell'architetto romano, è stato in passato associato agli altri sei appartenenti a questo gruppo. Abbiamo spiegato come nell'ambito degli eruditi bolognesi del Settecento, che costituiscono il contesto nel quale si formò questa collezione per iniziativa del cardinale Vincenzo Malvezzi, si conoscesse abbastanza bene l'identità di Natali e le vicende biografiche a lui collegate. Una prova di ciò è il fatto che il progetto per l'ancona Pasi era ben noto a Marcello Oretti, il quale riferisce in un suo appunto che esso si trovava nel proprio studio.⁷⁹ Si può ragionevolmente ritenere che a quell'epoca si disponesse di molte informazioni anche sulla figura di Rainaldi, che aveva lasciato un segno tanto importante nella storia della città felsinea. Si è quindi portati a ipotizzare anche che solo in un momento storico successivo a questo l'attribuzione a Natali sia stata erroneamente estesa al foglio relativo al progetto per la cappella Toschi, che nella collezione Malvezzi era unito a quelli di Natali e di alcuni suoi collaboratori.

Se passiamo all'analisi stilistica dei disegni attribuibili a collaboratori di Natali notiamo che uno di questi fogli (fig. 6) presenta un'articolata composizione architettonica a due livelli: il primo, poggiante su un gradino, ha forma di sarcofago con una grata nella parte centrale; il secondo, costituito da un ordine composito, ripartito da colonne e arricchito da nicchie con statue, è sormontato da un frontone curvilineo spezzato al centro, per lasciare spazio alla mostra del Santissimo Sacramento.⁸⁰ Quest'ultimo è posto in evidenza da due angeli che, libratisi in volo,

⁷⁹ BCABO, ms. B.126, p. 164 bis.

⁸⁰ GDSU, inv. 20250 F.

sollevano una sorta di tempio circolare su cui si trova una croce. Altre figure di profeti seduti su volute e angeli completano il tutto. In questo progetto, che a prima vista sembrerebbe destinato alla realizzazione di un grande tabernacolo, si coglie una ripresa della tradizione cinquecentesca a cominciare dalla concezione piramidale, che richiama esempi toscani. Nonostante non sia possibile affermare che si tratti dello stesso autore dell'ancona Pasi, anche in questo caso troviamo una ripresa di modelli del secolo precedente. Si può notare, inoltre, come gli angeli sospesi in volo nella loro valenza puramente coreografica ricordino la soluzione proposta nel progetto per la cappella nella chiesa bolognese di San Benedetto in Galliera, dove, appunto, due analoghe figure erano poste nella parte alta dell'ancona con valore meramente decorativo. Le figure dei profeti seduti sulle volute ai lati della parte centrale sembrano dipendere da modelli veneti e possono dialogare con la cultura figurativa bolognese di ambito carraccesco, come l'elegante naturalismo degli angeli seduti in cima alla cornice nel progetto per l'ancona Pasi.

Nel caso del disegno per un'ancona (fig. 7), poi, ritroviamo l'impostazione a edicola con due colonne scanalate d'ordine ionico.⁸¹ Queste ultime sorreggono una trabeazione classica appena ingentilita da lievi motivi decorativi e sormontata da brevi volute, che lasciano spazio al centro a un'ulteriore edicola più piccola. L'uso della penna acquerellata per conferire una diversa tonalità alle varie parti architettoniche può far supporre che il progetto prevedesse una realizzazione policroma su legno o, eventualmente, l'uso di marmi preziosi. L'uso della policromia, forse indicante un inserto dipinto da farsi su legno a imitazione del marmo, traspare anche dal progetto per un frontone che rappresenta la parte alta di un'altra ancona o anche una variante per quella appena descritta (fig. 8).⁸² Nel progetto precedente sul margine del foglio si legge la scritta «alla Baricella» evidentemente indicante la località bolognese a cui con tutta probabilità era destinata l'opera.⁸³

⁸¹ Ivi, inv. 20252 F.

⁸² Ivi, inv. 20248 F.

⁸³ Sappiamo che nella zona di Baricella già dalla fine del Cinquecento e poi nei primi decenni del XVII secolo, a seguito di un aumento della popolazione, si era reso necessario

L'analisi stilistica evidenzia un linguaggio architettonico di tipo classicistico per certi versi analogo a quello dell'ancona Pasi, privo però degli elementi naturalistici presenti nel progetto di quest'ultima. Inoltre il lessico plastico, come per esempio nelle scanalature delle colonne o nelle volute (fig. 7), è lontano dai caratteri arcazzanti dello stile paleolitano e sembra presupporre l'apporto del classicismo scenografico del Magenta bolognese.⁸⁴

Del resto, all'inizio del XVII secolo la presenza a Bologna di Magenta contribuì a rinnovare le tendenze classicistiche già in atto. A tal proposito si può ricordare il disegno di Natali, più volte citato, riguardante il progetto per la facciata della metropolitana di San Pietro e databile ai primi anni Venti, quando egli rivestiva la carica di architetto della fabbrica della cattedrale.⁸⁵ L'aspetto severo della composizione architettonica e certe soluzioni particolari, come il leggero aggetto della parte centrale, le volute che rinserrano ai lati il livello superiore e l'uso della finestra termale, rimandano al modello magentiano della facciata di San Salvatore a Bologna.

Il ruolo di mediatore culturale

Un altro foglio (fig. 9), a quanto mi risulta rimasto fino a oggi inedito, ci permette di aggiungere alcune considerazioni che possono gettare una nuova luce su questo gruppo di disegni.⁸⁶ Il foglio, apparentemente interpretabile come un progetto per un

l'ampliamento della struttura chiesastica con la realizzazione di numerose cappelle e altari in chiese e oratori. Tuttavia, dopo le ristrutturazioni realizzate a partire dal Settecento, di questo momento di fervore edilizio non resta traccia: ROSALBA D'AMICO, *Le vicende artistiche delle chiese di Baricella attraverso i secoli*, in LAURA MARESCALCHI VILLANI, *Una terra nata dai fiumi. Baricella dal Medioevo al nostro secolo*, Casalecchio di Reno, Bologna, Grafis, 1986, p. 110-153, in particolare p. 120-122.

⁸⁴ M. PIZZOLI, *Giovanni Ambrogio Magenta cit.*, p. 73-76.

⁸⁵ AABO, *Sala Breventanti*, scansia E, cart. X, fase. 1, n. 28. A. FORATTI, *La chiesa di San Pietro in Bologna cit.*, p. 87 nota 1, fig. 7; M. FANTU - C. DEGLI ESPOSTI, *La chiesa cattedrale e metropolitana di San Pietro in Bologna*, Bologna, Vallecchi, 1995, p. 22, fig. 17; T. BARTON THURBER, *Tra «magnificenza» e «comodità» cit.*, p. 71, fig. 11.

⁸⁶ GDSU, inv. 20249 F.

monumento funebre, rappresenta un'urna sorretta da tre putti, collocata su un ampio basamento e nella parte superiore ornata da un alto candelabro con mascherone, alla cui sommità arde una fiamma. Il basamento presenta un riquadro centrale raffigurante la *Deposizione*. Ai lati dell'urna sono disposte due figure femminili allegoriche, una regge la cornucopia, l'altra il caduceo, probabilmente allusive alla grazia divina e alla vita eterna. Il richiamo all'antico è mediato da un repertorio antiquariale puramente fantastico, che si ricollega alle stampe ornamentali di Nicoletto da Modena e a modelli che si possono far risalire a Peregrino da Cesena, a sua volta autore di stampe a niello tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento.⁸⁷ Le candelabre ai bordi del basamento, in particolare quella di sinistra, e il candelabro posto alla sommità dell'urna richiamano, infatti, questa versione della 'grottesca', diversa da quella nata con Giovanni da Udine.

Ancora una volta, come nel caso dell'ancona Pasi, constatiamo l'intenzione dell'artista di richiamare una certa tradizione del tardo Quattrocento o del primo Cinquecento, evidentemente ben radicata in ambito locale, come sembra indicare l'utilizzo di precisi modelli. Tali scelte presuppongono riferimenti culturali molto simili a quelli di Natali, ma allo stesso tempo evidenziano un atteggiamento in parte differente rispetto a quello registrato finora.

Se si osserva con attenzione, si trova come alcuni elementi della composizione appaiano sbilanciati, sia sul piano formale che su quello espressivo. Si noti il grande candelabro alla sommità dell'urna con tanto di fiamma, alquanto improbabile se veramente si trattasse di una scultura ed estraneo a un principio di ordine propriamente classico. La scena nel riquadro centrale, poi, raffigurante la *Deposizione* e pensata a somiglianza di un bassorilievo, sul piano generale della composizione deriva da modelli toscoromani, ma la figura che entra da sinistra correndo denuncia una sensibilità lontana da un certo ideale di calibrata rappresentazione degli affetti. Anche le candelabre, nelle qua-

⁸⁷ *Bologna e l'Umanesimo 1490-1510*, catalogo della mostra, a cura di M. Faietti e Konrad Oberhuber, Bologna, Nuova Alfa, 1988, p. 250, n. 61, p. 338, n. 122.

li compare un uomo con estremità presumibilmente caprine, sembrano in contrasto con le concezioni controriformistiche riguardanti la funzione delle immagini sacre e in particolare con le disposizioni del cardinale Paleotti.⁸⁸ Tali caratteristiche sono così evidenti che non possono essere attribuite alla scarsa preparazione dell'artista, ma sembrano denunciare una precisa scelta linguistica. Il progetto in esame potrebbe, quindi, essere destinato alla realizzazione di un apparato effimero, più che di un improbabile monumento funebre, a maggior ragione se confrontiamo certe intemperanze espressive con l'estremo controllo che altrove Natali e gli autori di questi disegni dimostrano di esercitare su ogni elemento della composizione, come nel caso dell'ancona Pasi o dell'altro progetto per un'ancona citato in precedenza (fig. 7). Un simile atteggiamento intransigente traspariva anche da altri documenti, come nel caso delle perizie eseguite per conto della Fabbrica di San Petronio o nel progetto per la facciata del duomo di Bologna. Pertanto, certe soluzioni formali, che secondo i criteri estetici dell'epoca ci possono apparire come grossolane licenze, se non vere e proprie sgrammaticature, si giustificano in quanto legate al genere specifico dell'apparato effimero, che per sua natura era più vicino alla dimensione del quotidiano e utilizzava modalità di comunicazione impostate su un differente registro linguistico.

Alla luce di quanto detto finora, si può notare come anche in altri disegni di questo gruppo si possano vedere progetti destinati alla realizzazione di grandi scenografie effimere. Infatti, dopo un ulteriore controllo ritroviamo una simile esuberanza espressiva anche nel disegno che a un primo esame sembrava riferibile a un grande tabernacolo (fig. 6), dove il basamento presenta due vistose zampe leonine, la composizione appare sovraccarica e i

⁸⁸ Si consideri come il cardinale Paleotti nel suo *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, pubblicato nel 1582 a Bologna, abbia dedicato sei capitoli al tema delle 'grottesche', giungendo alla conclusione che le rappresentazioni mostruose e fantastiche contenute nelle 'grottesche' fossero condannabili in quanto inverosimili e probabile fonte di fraintendimenti da parte del pubblico. Pertanto è improbabile che per la sensibilità dell'epoca tali decorazioni potessero essere pensate come facenti parte dell'allestimento dello spazio sacro, se non, come vedremo, nel contesto di apparati effimeri. GABRIELE PALEOTTI, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, a cura di Stefano Della Torre, trascrizione di Gian Franco Freguglia, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2002, p. 214-233.

due angeli nella parte alta sono sospesi nel vuoto, privi di un reale punto d'appoggio. Qualche dubbio in questo senso può far sorgere un altro progetto (fig. 10), non ancora citato e a sua volta apparentemente eseguito per la decorazione di un tabernacolo. Tuttavia, l'impianto compositivo nella sua essenzialità, che rimanda a schemi toscoro-romani e, forse, a Calvaert in ambito bolognese, contrasta con la tensione espressiva riscontrabile nei cori angelici, dove la gestualità colma di *pathos* assume toni quasi melodrammatici.⁸⁹

I disegni degli Uffizi, dunque, aprono un interessante squarcio sulla produzione di apparati effimeri, che presumibilmente rivestiva un'importanza nient'affatto secondaria nell'economia generale del lavoro di Natali, e ci consentono di ricavare utili informazioni sui criteri formali utilizzati nella loro ideazione. Abbiamo già detto come nel caso di questo genere di manufatti, destinati ad avere breve durata e in epoca di Controriforma sempre più frequentemente allestiti nella zona presbiteriale in occasione di determinate feste religiose, fosse concessa agli artisti una maggiore libertà rispetto alle norme sul decoro.⁹⁰ Essi, dunque, miravano a colpire il pubblico dei fedeli attraverso un linguaggio di grande forza comunicativa. Sappiamo come Natali fosse sempre attento ad assecondare la sensibilità del pubblico, come nel caso dei progetti per San Petronio, nei quali dimostrava di sapersi adattare ai mutamenti del contesto sociale e culturale. In questo senso si spiega anche il recupero di schemi e motivi profondamente radicati in ambito locale, corretti, però, alla luce del lessico architettonico di provenienza toscoro-romana. Tale operazione di elaborazione formale, che avveniva tramite il filtro selettivo del decoro, nel caso delle ancone e più in generale nella progettazione dello spazio sacro permetteva di conferire al tono

⁸⁹ GDSU, inv. 20251 F.

⁹⁰ Per la funzione degli apparati effimeri quali elementi dell'allestimento presbiteriale in relazione all'adorazione delle Quarantore vedi: CLAUDIO BERNARDI, *Il teatro degli angeli. La rappresentazione sacra barocca, in Barocco padano 1. Atti del IX convegno internazionale sulla musica sacra nei secoli XVII-XVIII* (Brescia 1999), a cura di Alberto Colzani, Andrea Lippi, Maurizio Padoan, Como, A.M.I.S., 2002, p. 7-35, in particolare p. 16-26. Per la bibliografia sull'argomento vedi anche: J. STAMENOW, *Introduzione, in Lo spazio e il culto cit.*, p. 21, nota 18.

generale della decorazione dignità e magnificenza. Nel caso degli apparati effimeri l'utilizzo di modelli della tradizione Quattrocentesca o di primo Cinquecento era orientato piuttosto verso il recupero di elementi formali fortemente espressivi capaci di trascinare l'attenzione dei fedeli. A un tecnico, che per ragioni sociali e culturali alle quali si è fatto riferimento all'inizio di questo studio si trovava ad operare a un livello per certi versi marginale rispetto a quello degli artisti maggiori, era richiesto, dunque, di sapersi spostare dal tono elevato, che meglio si addiceva all'architettura e alla decorazione dello spazio sacro, a quello in qualche modo meno nobile, ma a sua volta funzionale ad avvicinare i fedeli al significato del rito, che abbiamo riscontrato nei progetti per apparati effimeri.

Più in generale possiamo rilevare come nell'atteggiamento culturale di Natali si rifletta la necessità, fortemente sentita dall'arte della Controriforma, di rivolgersi in modo adeguato a una società che appare culturalmente stratificata al proprio interno. Nel nostro studio, infatti, abbiamo constatato come proprio alla luce di tale necessità si possano intendere le scelte compiute in questo periodo da artisti operanti in vari settori. A proposito del dipinto raffigurante la *Coronazione di spine* di Ludovico Carracci per la chiesa della Certosa, si è evidenziato come nell'ambito di precisi contesti iconografici della pittura e della grafica del Cinquecento la scelta dei registri linguistici da parte degli artisti presupponesse particolari modalità di ricezione da parte del pubblico. Infatti, la presenza di elementi figurativi di provenienza nordica carichi di una forte valenza espressiva è probabilmente da porre in relazione con la profonda devozione popolare verso questi temi religiosi.⁹¹

D'altro canto il saggio di Panofsky, a cui si è fatto riferimento a proposito dei progetti di Natali per la fabbrica di San Petronio, metteva in luce come anche architetti di fama nazionale dovessero giungere a un compromesso con lo stile gotico e mediare tra una cultura architettonica di stampo toscoro-romano e la sensibilità di una larga parte del pubblico basata su un sistema di prefe-

⁹¹ M. FAIETTI, *1490-1530: influssi nordici cit.*, p. 20-23 e p. 28-29.

renze in un certo senso alternativo.⁹² Il riaffiorare nell'arte del tardo Cinquecento di tendenze neo-quattrocentesche, ancora una volta, ci permette di cogliere nella produzione artistica di questo periodo le tracce di una diversificazione sociale, culturale e geografica e può essere interpretata come una testimonianza dell'intento programmatico della Chiesa di sfruttare istanze nate, per così dire, dal basso, riscontrabili contemporaneamente sia in ambito toscano che emiliano.⁹³

La figura di Natali, dunque, ci permette di cogliere come in ambito bolognese la cultura della Controriforma affidasse ai tecnici che si occupavano dell'allestimento dello spazio sacro il ruolo dei mediatori culturali. Per avvicinare i fedeli al contenuto del messaggio religioso era necessario che essi adattassero il loro linguaggio alla sensibilità della maggior parte del pubblico, eliminando dalle loro opere tutto ciò che avrebbe potuto essere difficilmente comprensibile o fonte di pericolosi fraintendimenti e privilegiando nella loro ricerca formale gli aspetti che avrebbero agevolato la comunicazione. Le loro specifiche competenze servivano a sostenere un'operazione complessa, volta a costruire attraverso le immagini che ornavano le chiese e l'allestimento dello spazio sacro una sorta di *biblia pauperum* per coloro che non sapevano leggere e non comprendevano il latino. Le indicazioni rivolte agli artisti nei trattati controriformistici, le prescrizioni in fatto di decoro e le scelte programmatiche della committenza ecclesiastica erano funzionali a favorire e guidare tale processo di elaborazione formale da parte degli artisti.

Desidero ringraziare la dott.ssa Marzia Faietti e il prof. Massimo Mussini che hanno reso possibile questo studio. Riconoscenza devo anche a tutto il personale delle biblioteche e dei musei presso i quali ho svolto le mie ricerche.

⁹² E. PANOFSKY, *Il significato nelle arti visive* cit., p. 185-199.

⁹³ G. PERINI, *Arte e società* cit., p. 302-305.

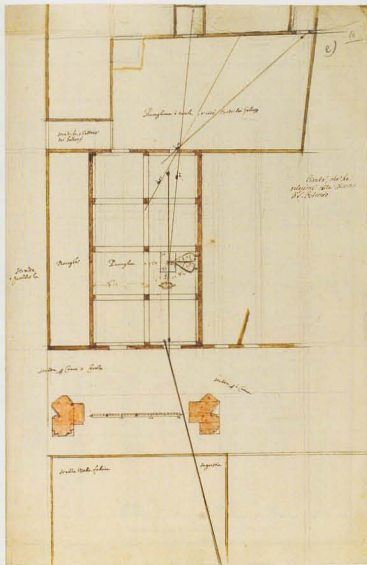


Fig. 1. Giovanni Battista Natali, *Pianta dell'area a sud della chiesa di San Petronio, di cui si vedono, in basso nel disegno, la stanza della fabbrica e la sacrestia, metà del XVII circa, penna e inchiostro, matita rossa e acquerellatura, mm 410x270, BCABO, ms. Gozzadini 2, Stampati e manoscritti riguardanti la Basilica e la Collegiata di San Petronio, c. 20.*

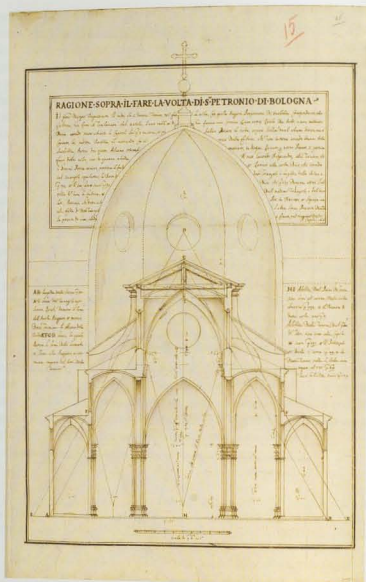


Fig. 2. Giovanni Battista Natali, *Sezione trasversale di una campata di San Petronio*, 1628, penna e inchiostro con acquerellatura, mm 385x250, BCABo, ms. Gozzadini 2, *Stampati e manoscritti riguardanti la Basilica e la Collegiata di San Petronio*, c. 46, I.

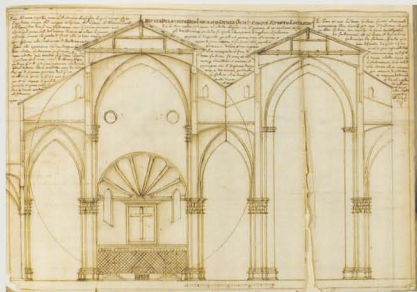


Fig. 3. Giovanni Battista Natali, *Due sezioni trasversali di San Petronio che si sovrappongono nella metà*, 1646, penna e inchiostro con acquerellatura, mm 395x268, BCABo, ms. Gozzadini 2, *Stampati e manoscritti riguardanti la Basilica e la Collegiata di San Petronio*, c. 46, II.

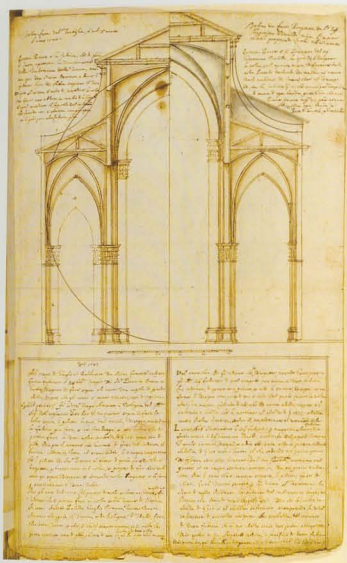


Fig. 4. Giovanni Battista Natali, Sezione trasversale di una campata di San Petronio. Alla sinistra il progetto di Terribila. Alla destra il progetto di Rainaldi, 1646, penna e inchiostro, matita blu e acquerellatura, mm 428×280, BCABO, ms. Gozzadini 2, Stampati e manoscritti riguardanti la Basilica e la Collegiata di San Petronio, c. 46, III.



Fig. 5. Giovanni Battista Natali, Progetto per ancona nella chiesa di San Benedetto in Galliera, Bologna, cappella Pasi, 1609, penna e inchiostro con acquerellatura, mm 395×203, GDSU, inv. 20247.



Fig. 6. Collaboratore di Giovanni Battista Natali, *Progetto per apparato effimero*, penna e inchiostro con acquerellatura, mm 302×241, GDSU, inv. 20250 F.



Fig. 7. Collaboratore di Giovanni Battista Natali, *Progetto per ancona*, penna e inchiostro con acquerellatura, mm 352×200, iscrizione di pugno dell'artista: «alla Baricela», GDSU, inv. 20252 F.



Fig. 8. Collaboratore di Giovanni Battista Natali, *Progetto per ancona*, penna e inchiostro con acquerellatura, mm 103×198, GDSU, inv. 20248 F.



Fig. 9. Collaboratore di Giovanni Battista Natali, *Progetto per apparato effimero*, penna e inchiostro con acquerellatura, mm 229×162, GDSU, 20249 F.



Fig. 10. Collaboratore di Giovanni Battista Natali, *Progetto per la decorazione di un tabernacolo o per apparato effimero*, penna e inchiostro con acquerellatura, mm 362×190, GDSU, inv. 20251 F.

Appendice di documenti

1. *Atto di allogazione e pagamenti relativi all'ancona della cappella Pasi in San Benedetto in Galliera a Bologna*, 9 agosto 1609-22 dicembre 1610; GDSU, inv. 20247.

recto:

1609 adi 17 de Agosto

Io Giovanni Battista Pasio son rimasto d'accordo col messer Zanbattista de Nadali e compagni a far far l'ornamento della ancona secondo il presente disegno, et promette ditto messer Zanbattista darmi il detto lavoriero in tempo et sia posto in opera a Natal prossimo senza eccezione et contributione alcuna et io li prometto pagare per tutto il detto tempo in più volte o come parerà a loro lire ducento trenta di quattrini et per fede la presente serà sottoscritta de mia mano et di detto m. Zanbattista dico L. 230.

Io Giovanni Battista Pasio afermo quanto di sopra

Io Zanbattista Natali e compagni afermo et promet quant di sopra

Senza la capela ornata

Pasi per San Benedetto di Galliera

verso:

Adi 22 di agosto 1609

Dal Signore Zanbatista Pasi a bon conto dello presente lavoriero

lir cinquanta cioè 50

Io Antonio Levanti e compagni

Adi 16 de settembre 1609

Dal Signor Zanbatista Pasi a bon cont de l'opera 50

Adi 26 de ottobre 1609

Dal Signor Zanbatista Pasi lir cinquanta a bon cont 50

Adi 26 de novembre 1609

Dal Signor Zanbatista Pasi lir cinquanta a bon cont cioè 50

Adi 27 detto

et più 200 fasi da ravaciadura *, et 400 de vide d'accordo in 10.12

Adi 20 de febrar 1610

Dal Signor Zanbatista Pasi numero otto cechini a bon cont 52

Dal sudeto per un suo agente messer Nicolò lire cinquanta

di quattrini 50

* Parola di difficile lettura.

Adi 12 agosto 1610	
Dal Signor Zanbatista Pasi lire otantaset e soldi otto a bon cont	87.8
Adi 22 dicembre 1610	
Dal Signor Zanbatista Pasi lire cento in tant cechini a bon conto cioè	100

2. *Perizia autografa di Giovanni Battista Natali per San Petronio in Bologna, 1626; BCABO, ms. Gozzadini 2, Stampati e manoscritti riguardanti la Basilica e la Collegiata di San Petronio, c. 46, I.*

RAGIONE SOPRA IL FARE LA VOLTA DI SANTO PETRONIO
DI BOLOGNA

Il presente disegno rappresenta il modo che si dovrà tenere nel fare la volta, con quella maggiore proporzione di sveltezza corrispondente alla fabbrica già fatta et tralasciata dai antichi, l'anno 1466, et di già fatone una crociera l'anno 1588, quale da molti viene indicata basa, essendo stato ribasato li capitelli da piedi 7 in circa, et poi subito basato la volta, sopra senza darli alcuno diritto, né a causato, la sudeta basezza, non acordando, con il resto della fabbrica, che tuta insieme, atende ad una bella sveltezza. Mosoci da questo abbiamo tentato di mostrare in disegno quanto per nostro parere si potrà fare detta volta, cioè di quanta altezza il tuto havendo risguardo, alla truna, che un giorno potrà venire occasione il farla et quanto alla volta dico, che stando sul triangolo equilatero, la base di detto triangolo, o larghezza della chiesa è piedi 150 et il suo cateto sarà piedi 130. Dico che piedi 130 dovrà essere l'altezza di tuta la fabbrica, et dal medemo triangolo, o dali duoi lati, mostrasi che detta volta sta in ristretto, et sogiace sotto alla frezza di detto triangolo; l'altra linea puntata dimostra la pasata de lumi, andando a finire, nel maggiore della cupola, 1626.

A-B Larghezza della chiesa piedi 150.

A-C Linea del triangolo equilatero, quale termina il lume dell'auola maggiore, et mostra dove termina la schiena della volta.

E-F-G-D Linea la quale mostra li lumi della laterale et passa alla maggiore, et termina, impunto del lume della truna.

H-I Altezza dal piano di terra sino sotto all'arcone della volta saranno piedi 111 $\frac{1}{2}$, et il ricasco di detta volta sono piedi 5.

Altezza della truna, dal piano di terra sino sotto alla cupola vi sarà piedi 197, et il piedistalo et balla e croce piedi 42, et la detta truna senza la balla sarà sopra al teto piedi 68.

Tuta l'altezza sarà piedi 239.

3. *Perizia autografa di Giovanni Battista Natali per San Petronio in Bologna, 8 settembre 1646; BCABO, ms. Gozzadini 2, Stampati e manoscritti riguardanti la Basilica e la Collegiata di San Petronio, c. 46, II.*

DIFESA DELA VOLTA FATA INGANO DEGLI OCHI SIN QUI A TORTO
LACERATA

Sino dell'anno 1390 un certo maestro Arduino architetto di quel tempo fondò il superbissimo tempio dell'insigne collegiata del glorioso Santo Petronio Protettore di Bologna, fece dico, li suoi fondamenti cavi piedi 18 ben lavorati ma si fermò sul primo solo del terreno bianco, et allora li parve sufficiente, stante che pensò di fare alto il detto tempio piedi 100 conforme alla relazione di Baldasare da Siena, che aprovava in un suo disegno la detta altezza, fondamento sufficiente per detta altezza, ma essendosi pigliata licenza li architetti deli anni 1572 di levare detta fabbrica piedi 5 di più, con mostrare che per simile ordine Todesco che la sua altezza erra da lodare. Ma ogi di si pensa partirsi dali piedi 105 et elevarla sino a piedi 115, non si può se non temere di qualche pericolo et questo senza il fare le dovute considerazioni ali fondamenti e però fu la detta volta fabricatta all'altezza di piedi 105 con il parere di 35 architetti, et fra gli detti, Andrea Paladio fu quello che aprovò il tagliare il pilastro et porvi un capitelo eguale al primo, cosa che invero si mostra di poca riuscita, et fu causa che il popolo si cominciò a dolere, et con ragione. Ma non sapendo il fine di detta fabbrica, fu sempre tenuta per basa. Hora si mostra il paragone con il congiunto disegno come è da riuscire giungendo la fabbrica all'imbocatura della truna col tempo.

E però se mai la detta fabbrica facesse alcun male resentmentimento non s'incolpi già mai il fondatore che piantò detta fabbrica, ma s'incolpi la poca intelligenza de fabbricatori, che non basta il dire «è buona fabbrica et ben fondatta» perché vi è gran differenza da piedi 100 a piedi 115 et non si può ragionevolmente assicurare una tal fabbrica di tanta altezza, sopra ad un fondamento cavo solamente piedi 18, stante ali resentmentimenti già osservati, da calatta et crepata deli archi e Dio non voglia che in breve non se ne veda li effetti. Questo di 8 settembre 1646.

4. *Perizia autografa di Giovanni Battista Natali per San Petronio in Bologna, 15 gennaio 1646; BCABO, ms. Gozzadini 2, Stampati e manoscritti riguardanti la Basilica e la Collegiata di San Petronio, c. 46, III.*

Volta fatta dal Trebiglia, è sul 3° acuto l'anno 1588 - Questa parte è la fabbrica che di presente è fatta, aggiuntovi la dimostrazione della imbocatura della truna, cosa sin qui da niuno osservato, e pure li plastrati fuori di chiesa scoprono il tuto. Di più si mostra il modo di insveltire la volta con farci uno abbaco, in cambio di un capitelo il qual acorderà il capitelo nell'imbocatura

che facendo così si smeria una gran spesa et un grande peso ala fabbrica presente.

Volta da farsi proposta dal signor Gieronimo Rinaldi sino l'anno 1626, propone di farla sul 4° acuto - Questa parte è il pensiero del signor Gieronimo Rinaldi, la quale è disegnata la volta sul quarto acuto, differente dalle volte laterale dell'aula di mezzo non acetata da li architetti di Roma; oltre al gravare di più la fabbrica piedi 10, che sono parti cinque di murro d'ogni banda, grosso once 27 che sarà pietre comune mi gliara 30, pesa 360.000 libbre in più da ogni banda, detto peso di haversi gran considerazione.

Del 1503. Al tempo di Giulio 2° Baldasaro da Siena famosissimo architeto faceva fabricare il superbissimo tempio di Santo Pietro in Roma, et haveva disegnato di fare sopra ali arconi una cupola di grande altezza, acortosi che gli arconi si errano risentiti, restò di seguitare e perciò tal pensiero, fu in detto tempo chiamato a Bologna dal illustrissimi signori del Reggimento per dar il suo parere sopra il fare la volta sopra li pilastri lasiati dali antichi, disegno, considerò la fabbrica già fata, et ne fece disegni, et esso giudicò che si poteva fare la detta volta in altezza di piedi 105 come sta di presente, ma per il tremore che haveva di fresco dell'acidente che aveva veduto in Roma, ali arconi sudeti, li nacque in pensiero che li pilastri di Santo Petronio non fossero di quella fortezza che vi bisognaria per tenere una tal volta, et propose di far certi archi come qui sopra Disegnati * adducendo molte ragione et lo facea per sostentamento di detta volta.

Ma gli anni del 1588 col parere di molti ecelenti architeti in numero di 20, fu iudicato che si poteva fare la volta senza temere di ruina, si come Andrea Paladio, Giulio Romano, Jacomo Baroci, Antonio Sangalo, il Vitoria, et de Bolognesi, il Tibaldi, Fiorini, Balarini, Guera, et altri, si che il Senato aprovò, et si volò la prima crociera come di presente per il corso di anni 55 si vede che la detta volta non ha fatto alcun movimento.

Del anno 1622 mi fu ordinato che io disegnasse, havendo hauto pensiero gli illustrissimi signori fabricieri di quel tempo di por mane a detta fabbrica fui informato, di quanto erra passato, et vidi le scritture, disegni, et ne formai un disegno come preso di me si vede, nel quale facevo la volta alta piedi 118 incirca, credendo di ridurla ad onesta altezza rispetto all'Ambrosino, e Carazza che la metevano all'altezza di p. 133 1/2, altezza invero molto licenciosa, senza il considerare al rimanente dela fabbrica.

L'anno 1626 nuovamente li signori fabricieri per maggiore sicurezza fecero venire il signor Gieronimo Rinaldi, architetto del popolo Romano, il quale amesurò, disegnò, et iudicò che detta volta si poteva ridurla all'altezza di piedi 115 neta e bruta, al che vedendo noi periti quivi di Bologna esser poco lontano dal mio sentimento, acetassimo tal parere et ne nacque scrittura sottoscrita da noi periti dela cita. Ma l'anno 1640 incirca scoperto, li pilastri fuori di chiesa quali devono servire per la truna, et terminano la nave di mezzo mediante la

strotura dell'imbocatura larga piedi 35 1/2 rispetto alla nave di mezzo larga piedi 42 1/2, dico che la volta in altezza di piedi 105 è all'altezza sufficiente scomprendo la sudeta imbocatura di sveltezta uniforme alla sveltezta del restante di detta fabbrica, che la sua altezza saria duoi quadri e cinque sestidi dico quadri 2 5/6.

Scoperta credevo, a beneficio di detta fabbrica da niuno sin qui avuta né disegnata. Adì 15 Gienar 1646. Giovanni Battista Natali.

ANGELO MAZZA

Padre Martini e lo studio degli strumenti musicali nei dipinti antichi

Scrivendo da Pergola il 20 novembre 1768, quattro anni dopo essere stato aggregato all'Accademia Filarmonica di Bologna, il giovane Pietro Morandi trasmetteva a padre Giambattista Martini, suo maestro degli anni bolognesi, alcuni componimenti musicali ricevuti da un comune conoscente.¹ Glieli faceva pervenire tramite persona di fiducia allora in partenza per Bologna. Ai libretti univa un piattino in maiolica, in segno di riconoscenza, oltre che di affetto, per avergli procurato la nomina a maestro di

Abbreviazioni:

BCABo = Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna;

MdM = Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna;

Sch. = ANNE SCHNOEBELE, *Padre Martini's Collection of Letters in the Civic Museo Bibliografico Musicale in Bologna. An annotated Index*, New York, Pendragon Press, 1979.

Un ringraziamento a Pierangelo Bellettini, Renato Berzaghi, Jenny Servino, Alfredo Vitolo; in particolare a Nico Staiti per gli aspetti musicologici.

¹ Cfr. MdM, I.14.66, Sch. 3383, lettera di Pietro Morandi a padre Giambattista Martini, Pergola, 20 novembre 1768. Per una generale informazione sulla personalità di padre Giambattista Martini, la sua produzione musicale, le opere teoriche a stampa e manoscritte, la biblioteca musicale da lui costituita e le raccolte di manoscritti, ritratti dipinti, disegni e incisi si vedano, essenzialmente, *Collezionismo e storiografia musicale nel Settecento. La quadreria e la biblioteca di padre Martini*, catalogo della mostra, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1984; *Le stanze della musica. Artisti e musicisti a Bologna dal '500 al '900*, catalogo della mostra, Milano, Silvana Editoriale, 2002; ELISABETTA PASQUINI, *L'esemplare, o saggio fondamentale pratico di contrappunto. Padre Martini teorico e didatta della musica*, Firenze, Leo S. Olshki Editore, 2004; Ead., *Giambattista Martini*, Palermo, L'Epos, 2007; PIERO MIOLI, *Padre Martini. Musicista e musicografo da Bologna all'Europa (1706-1784)*, Lucca, LIM, 2006.

cappella a Pergola e l'ambito titolo di Accademico Filarmonico. Varie erano le ragioni della singolare scelta: la data leggibile sul pezzo, che accertava l'origine cinquecentesca («c'è il millesimo che dimostra di aver più di duecento anni»), la sua prestigiosa fabbricazione urbinata e la grande considerazione in cui lo aveva tenuto il precedente proprietario; ma, ad aver attirato l'attenzione di Pietro Morandi, e ad aver fatto scattare l'idea del dono, erano stati gli strumenti musicali raffigurati. Al giovane maestro di cappella evidentemente erano noti gli interessi di studio di padre Martini per gli antichi strumenti musicali; una passione coltivata forse per tutta la vita.

L'invio di quella maiolica precede infatti di molti anni le ricerche documentarie e figurative del Francescano in campo organologico attestate in particolare dall'epistolario del 1780. Se a nessun risultato approdava l'interessamento del padre guardiano del convento di Faenza, che, sollecitato, dichiarava di avere incaricato invano un suo conoscente, esperto nel disegno, «acciò faccia ricerca delle Pitture, ove in gloria vedansi Angioli con varij stromenti», come si apprende da una lettera che ciroscrive l'interesse di padre Martini agli strumenti antichi non più in uso,² promettente, anche se infine poco fruttuosa, si mostrava la risposta di fra Romoaldo da Bagnacavallo. Questi, il 12 luglio dello stesso anno, informava da Imola di aver ritrovato «una tavola della Assunta attornata da moltissimi Angioli suonatori», un tempo nella demolita chiesa dei padri Olivetani e allora trasferita in un'abitazione privata. Il frate aveva già fissato l'incontro con la proprietaria, con l'intenzione di «fare copiare in disegno (alla meglio) quanto sarà opportuno». Le diligenti ricerche effettuate nelle collezioni dei nobili imolesi non avevano portato al ritrovamento di materiali utili, mentre quelle condotte nelle case dei cittadini avevano rilevato l'abbondanza di tutt'altro genere di strumenti, come umoristicamente riportava il confratello intendendo quelli adatti alle cantine, cioè i boccali.³

² Cfr. MdM, I.7.185, Schn. 845, lettera di padre Francesco Boschi a padre Giambattista Martini, Faenza, 8 luglio 1780; MdM, I.7.186, Schn. 846, lettera di padre Francesco Boschi a padre Giambattista Martini, Faenza, 21 ottobre 1780.

³ MdM, I.22.56, Schn. 4477, lettera di padre Romoaldo da Bagnacavallo a padre Giambattista Martini, Imola, 12 luglio 1780.

Aiuti concreti arrivavano invece dal convento francescano di Ravenna. Qui padre Giuseppe M. Muccioli si era preso a cuore la richiesta e il 24 giugno 1780 rispondeva a padre Martini per meglio sondare i suoi desideri, «perché in un Quadro di S. Rocco in Chiesa nostra evvi un Angiolo, che ha l'Arpa, e un altro una spezie di amandolino, o sia Chitarra tonda nel corpo, che come pare si suona a somiglianza dell'Arpa».⁴ E aggiungeva: «Nella Orchestra poi sulla tavola altri strumenti vi sono, e non so se di quelli ne brami uno e shozzo col lapis. Si faranno diligenze nelle altre Chiese, e specialmente nei Refettori di questi Monaci, ne quali penso, che ve ne siano». Tre giorni dopo trasmetteva i primi due disegni tratti da quegli strumenti e restava in attesa del giudizio di padre Martini sulle modalità della trascrizione, per meglio rispondere alle sue esigenze: «Non so se avrò incontrato il di Lei genio. Ecco due strumenti, che sono in Chiesa nostra alla meglio, e quasi al naturale come stanno dipinti, qui ritratti, et ho pensato di qui accludere, acciocché vedendoli, possa significarmi se debbo far proseguire tali copie; nel Refettorio dei PP e Monaci di Classe Camaldolesi ve ne sono, così in quello dei Scoppettini, e si troveranno in altre Chiese, e Oratori, e Case. Penso però di lasciare tutti quelli, che qua e là simili si vedranno, sperando, che possa bastare la loro diversità».⁵

Nel manoscritto H 73 delle *Miscellanee martiniane* presso il Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna sono riconoscibili, tra numerosi altri disegni, i due foglietti inviati da padre Muccioli: in uno lo schizzo molto preciso di un'arpa e nell'altro quello analogamente dettagliato del cosiddetto «amandolino», in realtà un liuto,⁶ entrambi tratti da un dipinto su tavola firmato dall'imolese Gaspare Sacchi, tuttora nella chiesa di San Francesco di Ravenna, con la Madonna seduta in atto di allattare il Bambino, sovrapposta su un alto basa-

⁴ MdM, H.85.78, Schn. 3501, lettera di padre Giuseppe M. Muccioli a padre Giambattista Martini, Ravenna, 24 giugno 1780.

⁵ MdM, H.85.77, Schn. 3500, lettera di padre Giuseppe M. Muccioli a padre Giambattista Martini, Ravenna, 27 giugno 1780 (la data, riportata come 23 giugno 1780 nell'Indice di Anne Schnoebelen, è più propriamente leggibile come 27 giugno. Ne consegue, peraltro, una più coerente sequenza degli avvenimenti).

⁶ Cfr. MdM, Ms. H 73, c. 32r, 33r.

mento e accompagnata da due angeli che suonano gli strumenti, mentre in basso san Rocco, al centro tra san Francesco e san Sebastiano, indica quella prodigiosa apparizione alla donatrice Camilla Dal Corno (vedi fig. 1-5).⁷ Sul biglietto con il liuto è riportata la scritta «Gaspar Saccus p. Anno S. 1532 / Tasti num. 7 / Corde num. 9 / Nel Quadro di S. Rocco in S. Frañco di Ravenna»; su quello con l'arpa invece: «Gaspar Saccus p. Anno S. 1532 / corde num. 22 / Nel quadro di S. Rocco di S. Francesco Ravenna».⁸

Benché le lettere successive di padre Muccioli non illuminino sulle ricerche condotte negli ambienti ecclesiastici cittadini, i numerosi foglietti ora incollati nel medesimo manoscritto delle *Miscellaneae martiniane* mostrano con quanto impegno il corrispondente ravennate si fosse applicato nel soddisfare le richieste dello stimato confratello bolognese. Altri 17 foglietti con disegni alquanto accurati mostrano trascrizioni da dipinti riferiti a Luca Longhi, Baldassarre Carrari, Livio Agresti e Jacopo Bertucci, quest'ultimo attivo in collaborazione con Giulio Tonducci. La viola da braccio di «Corde n. 2» accompagnata dalle scritte «Baldassari Forlivese fece l'anno 1500» e «In S. Apolinare di Ravenna» e il liuto di «corde n. 10» con analogha didascalia sono infatti quelli suonati dagli angeli seduti sul basamento del trono della Vergine nella pala di Baldassarre Carrari già in Sant'Apolinare Nuovo e ora nella Pinacoteca di Brera, firmata «BALDASSARA / FOROLIVIVEN/SIS PINXIT» (vedi fig. 6-8).⁹

La maggior parte dei disegni è però tratta da dipinti e affreschi di Luca Longhi, il principale pittore ravennate del Cinque-

cento, capo di una fiorente bottega la cui attività fu proseguita dai figli Barbara e Francesco. Benché la trascrizione non sia del tutto fedele, il disegno di una viola provvista di «Corde num. 5» con l'iscrizione «Luca Longhi Anno 1500» e «nella Chiesa de PP. Domenicani in Ravenna» è sicuramente tratto dalla pala Lunardi che dalla chiesa di San Domenico di Ravenna fu intradata verso Milano in anni napoleonici e ora è di proprietà della Pinacoteca di Brera (vedi fig. 9-11).¹⁰ Dalla scena di concerto in alto a destra nel vasto dipinto a olio su muro del refettorio del monastero di Classe con le *Nozze di Cana*, commissionato dall'abate don Pietro Bagnoli da Bagnacavallo nel 1579 a Luca Longhi e al figlio Francesco, sono tratti invece il cornetto a «bucchi 4» e il flauto a «bucchi 8» disegnati in un unico foglietto (vedi fig. 12-13).¹¹ Ancora da un dipinto di Luca Longhi, e cioè dalla tavola con la *Madonna, il Bambino e le sante Caterina d'Alessandria e Orsola con le Vergini*, firmata e datata 1555, già nella chiesa del Buon Gesù a Ravenna e ora nella Pinacoteca Civica di Forlì, sono tratti i due strumenti disegnati in due foglietti (uno strumento a fiato e un'arpa di «corde n. 26») con la scritta «Luca Longhi An: 1555 / Nella Chiesa de fu PPi Gesuati in Ravenna» (vedi fig. 14-18).¹² Altri disegni invece restano senza riscontro a motivo della scomparsa delle opere: ad esempio i quattro foglietti con altrettanti strumenti tratti dagli affreschi di Livio Agresti (impropriamente chiamato «Lucca») «nella chiesa dello Spirito Santo in Ravenna» (vedi fig. 19-22), ora non più esistenti, ma ancora ricordati nel *Forestiere instruito delle cose notabili della città di Ravenna* di Francesco Beltrami pubblicato nel 1783 («Di Livio

⁷ Per una scheda sul dipinto ravennate cfr. GIORDANO VIROLI, *I dipinti d'altare della Diocesi di Ravenna*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale - Elemond Editori Associati, 1991, p. 172-173.

⁸ Le ragionevoli titubanze di padre Muccioli sollevano il tema della correttezza filologica delle trascrizioni, che si aggiunge all'interrogativo della fedeltà testimoniale tutt'altro che scontata degli strumenti rappresentati nei dipinti (cfr. ELENA FERREARI BARASSI, *La peinture dans l'Italie du nord pendant la Renaissance: problèmes d'investigation organologique*, «Imago Musicae», IV, 1987, p. 256, 261).

⁹ Per i disegni cfr. MdM, Ms. H 73, c. 31r e 48r; per la pala di Baldassarre Carrari cfr. A. MAZZA, in *Pinacoteca di Brera. Scuola emiliana*, Milano, Electa, 1991, p. 273-275; G. VIROLI, *Pittura del Cinquecento a Forlì*, vol. I, Bologna, Nuova Alfa Editoriale - Elemond Editori Associati, 1991, p. 155-156 e fig. 14 a p. 182.

¹⁰ Per il disegno cfr. MdM, Ms. H 73, c. 31r; per la pala ora a Brera cfr. A. MAZZA, in *Pinacoteca di Brera cit.*, p. 277-278; G. VIROLI, *I Longhi. Luca, Francesco, Barbara pittori ravennati* (sec. XVI-XVII), Ravenna, Longo Editore, 2000, p. 43-45 e fig. a p. 103-104; ALBERTA FABBRI, *Luca Longhi, Francesco e Barbara. Appunti per un percorso, in Una bottega del Cinquecento a Ravenna. Luca Longhi nel V centenario della nascita 1507-2007*, Ravenna, Comune di Ravenna, 2007, p. 14-15.

¹¹ Per il disegno cfr. MdM, Ms. H 73, c. 31r; per il dipinto murale del refettorio del monastero di Classe cfr. G. VIROLI, *I Longhi. Luca, Francesco, Barbara cit.*, p. 92-95, 127; A. FABBRI, *Luca Longhi, Francesco e Barbara cit.*, p. 33-35.

¹² Per i disegni cfr. MdM, Ms. H 73, c. 31r, 32r; per il dipinto ora a Forlì cfr. G. VIROLI, *I Longhi. Luca, Francesco, Barbara cit.*, p. 53-54 e fig. a p. 108-109; A. FABBRI, *Luca Longhi, Francesco e Barbara cit.*, p. 19.

Agresti di Forlì furono espresse le pitture a fresco nel volto della Tribuna, e ne' muri della nave di mezzo».¹³ Si ricordano, inoltre, sei disegni con strumenti (cinque corni di varia forma e un tamburo) con l'indicazione «Anno 1622» e «nella Chiesa de PPI Min. Con. li in Ravenna» senza ulteriori specificazioni (vedi fig. 23-25).¹⁴ Un ultimo disegno con una viola riproduce il dettaglio dell'affresco distrutto di Giacomo Bertucci e Giulio Tonducci che ornava la volta del refettorio nel monastero di San Vitale (vedi fig. 26).¹⁵

Sempre al 1780 risale una lettera destinata a padre Martini nella quale il principe bolognese Filippo Hercolani, suo illustre corrispondente, interviene, evidentemente sollecitato, sul tema della raffigurazione degli strumenti musicali nei dipinti antichi. Questi si era rifugiato a Mantova – città di origine della nuova moglie, la marchesa Corona Cavriani, sposata nel 1774 – dopo le violente scosse telluriche che lo avevano traumatizzato a tal punto da impedirgli di fare ritorno a Bologna malgrado le rassicuranti notizie di padre Martini. Dato sfogo allo stato d'ansia, il principe passava all'argomento che stava a cuore al Francescano: «Quanto agli antichi strumenti, ch'ella desidera, ne farò qui ricerca, benché io tema che ciò sarà indarno. Avendo ella amici a Napoli sarà cosa (?) facilissima, e mi ricordo, che l'ultima volta, che io ci fui, in occasione di portarmi su la rovina di Pompeja vidi presso uno di que' Custodi diversi pezzi di strumenti, che io credo fosser tibie, i quali però tentai di acquistare per fare a Lei un dono, ma a me forestiere non li volle vendere. Nelle Chiese poi della Romagna vi sono molte tavole d'Altare, le quali contengono diversi strumenti antichi, e in particolare nelle Chiese di Faenza, di Forlì, e di Cesena. A Lei sarà facile il farli copiare. Nella chiesa pure del Collegio di Montalto fuori della porta di S. Mamolo all'Altar Maggiore, o in Sacrestia, vi deve essere una piccola tavola a spartimenti dipinta da Giotto, e credo vi sia

¹³ Cfr. FRANCESCO BELTRAMI, *Il forestiere instruito delle cose notabili della città di Ravenna, e suburbane della medesima*, Ravenna, appresso Antonio Roveri, 1783, p. 136; per i disegni cfr. MdM, Ms. H 73, c. 31r, 31v, 32r, 32v.

¹⁴ Per questi disegni cfr. MdM, Ms. H 73, c. 31r-32r.

¹⁵ Per il disegno cfr. MdM, Ms. H 73, c. 48r.

qualche strumento. A Roma poi non dovrebbe esser difficile l'ottenere qualche strumento antico».¹⁶

Il ricordato Ms. H 73 del Museo internazionale e biblioteca della musica contiene un altro nucleo di disegni con riproduzioni di strumenti antichi, in ciascuno dei quali la didascalia, caratterizzata da una medesima grafia, indica l'autore del quadro dal quale lo strumento musicale è tolto e l'epoca d'esecuzione. Si tratta di 15 disegni distribuiti tra le carte 9 *recto* e 24 *verso*, preceduti, a carta 7 *recto*, da un indice nel quale la scrittura ben riconoscibile di padre Martini ha riportato le descrizioni sintetiche dei primi tredici. A parte un paio di casi, compaiono solo nomi di artisti emiliani e romagnoli della fine del Quattrocento e dei primi decenni del Cinquecento: Marco Palmezzano, il mitico Ercole Grandi da Ferrara, Francesco Francia, Innocenzo da Imola e Lorenzo Costa.¹⁷ Un'eccezione è costituita dai disegni 5 e 6 con tre strumenti musicali tracciati con robusti segni di penna, le cui didascalie rivelano la mano dello stesso marchese Filippo Hercolani. E quindi inevitabile collegare queste riproduzioni alla ricordata missiva mantovana del 1780, in quanto la didascalia recita «Questi tre musicali strumenti sono dipinti nelle portelle dell'Organo della Chiesa di S. Benedetto di Mantova».¹⁸

Benché la grafia imputabile al principe Hercolani e la tecnica esecutiva distinguano questi ultimi due disegni, il loro inseri-

¹⁶ MdM, L. 18.146, Schn. 2541. *Lettera del principe Filippo Hercolani a padre Giambattista Martini*, Mantova, 16 settembre (?) 1780. Per altre lettere tra i due corrispondenti conservate nell'epistolario martiniano, datate tra il 1762 e il 1780, alcune delle quali inviate dal principe Hercolani da Vienna e da Mannheim, cfr. Schn. 2531-2540, 2542. Il nome di padre Martini compare inoltre nell'epistolario tra Giovanni Ludovico Bianconi e il principe Filippo Hercolani; cfr. GIOVANNI LUDOVICO BIANCONI, *Scritti tedeschi*, a cura di Giovanna Perini, (Bologna), Minerva Edizioni, 1998, p. 40-41, 166, 167, 372, 400, 414, 419.

¹⁷ MdM, Ms. H 73, c. 7r - n. 1 del Pittore Marco Palmezzani da Forlì / n. 2 del sud.² Marco Palmezzani / n. 3 di Franco Barbolini [sic] Bolog. 1500 / n. 4 del sud.² / n. 5 n. 6 questi musicali strum. ti sono dipinti nelle Portelle dell'Organo della Chiesa di S. Bened.² di Mantova / n. 7 n. 8 di Ercole Grandi Ferrarese detto comunemente Ercole da Ferrara che morì l'anno 1480 [sic] d'anni 40 / n. 9 di un discepolo di Franco Francia / n. 10 Innocenzo Francavali detto Innocenzo da Imola. 1527 / n. 11 Lorenzo da Venezia 1508 / n. 12 Lorenzo Costa Ferrarese 1505 / n. 13 Marco Palmezzani. Le didascalie delle figure 14 e 15 compaiono solo accanto ai disegni: - n. 14 Questo Istromento è dipinto in un'Ancona d'altare, e l'autore è Francesco da Cottignola; - n. 15 quest'istromento sta dipinto in una Tavola d'altare il di cui autore è Lorenzo Costa Ferrarese che la dipinse l'anno 1505 come egli med.² scrisse in detta Tavola.

¹⁸ MdM, Ms. H 73, c. 13r-14r.

mento nella serie non è incoerente, come dimostrano i numerosi nessi e gli intrecci subito emergenti. La didascalia dei disegni 3 e 4, ad esempio, informa che i due strumenti illustrati derivano da «una Tavola d'altare dipinta da Francesco Raibolini bolognese detto il Francia» e che il «quadro fu dipinto l'anno 1500 come egli medesimo scrisse a piedi della suddetta». L'indicazione e gli schizzi di una viola e di un liuto consentono di riconoscere il dipinto nella cosiddetta pala Calcina dell'Ermitage firmata e datata 1500, commissionata dal dottore canonico Ludovico Calcina per la chiesa di San Lorenzo dei Guarini a Bologna (vedi fig. 27-30);¹⁹ dipinto che, prima di passare nella raccolta di Nicola I a San Pietroburgo, aveva sostato per alcuni decenni nella collezione Hercolani straordinariamente ricca di pale d'altare di fine Quattrocento e di inizio Cinquecento, per lo più di provenienza romagnola.²⁰ La viola e il liuto nei disegni 1 e 2 sono stati ricavati, come dichiara la didascalia, da «una tavola d'altare dipinta da Marco Palmezzano da Forlì, che a piedi della med. a vi scrisse il suo nome». Si tratta della cosiddetta pala Calzolari, la grande tavola firmata e datata 1537 che, come informa il documento di saldo dei pagamenti, fu commissionata in quell'anno all'artista forlivese da Lucia, vedova di Giovanni Calzolari, per la

¹⁹ MdM, Ms. H 73, c. 11r-12r. Per la pala di Francesco Francia all'Ermitage cfr. EMILIO NEGRO - NICOLETTA ROLO, *Francesco Francia e la sua Scuola*, Modena, Artioli Editore, 1998, p. 149-150; TATIANA KUSTOBEVA, in *Garofalo pittore della Ferrara estense*, catalogo della mostra a cura di T. Kustobeva, Mauro Lucio, Milano, Skira editore, 2008, scheda 73 a p. 181 e figg. a p. 188-189.

²⁰ LINA CRESPI, *Descrizione di molti quadri del Principe del Sac. Rom. Imp. Filippo Hercolani*, pubblicata in occasione delle sue Moze con S. ECELIA D. CORONA GUARINI, BCBo, ms. B.384 op. 2, c. 8r-9r (ricorda i «due bellissimo Angli sedenti sul primo piano che suonano stromenti»); PETRONIO BASSANI, *Guida agli amatori delle Belle Arti. Architettura, pittura e scultura per la città di Bologna, suoi sobborghi, e circondario*, Bologna, nella tipografia Sassi, 1816, p. 215. Si vedano ora, per le vicende della collezione, BARBARA GHELFI, *Vicende collezionistiche di casa Hercolani. La quadreria di Maria Malvezzi Hercolani nelle carte dell'archivio di famiglia*, in *La quadreria di Gioacchino Rossini. Il ritorno della Collezione Hercolani a Bologna*, catalogo della mostra a cura di Daniele Benati e Massimo Medica, Cinesello Balsamo, Silvana Editoriale, 2002, p. 15-26; FRANCESCO VINCENTI, *Considerazioni sulla quadreria Hercolani al tempo del principe Filippo (1730-1810) e un documento ritrovato*, «Notizie da Palazzo Albani», XXXIV-XXXV, 2005-2006, p. 209-224, con bibliografia (il contributo riassume le novità emerse nella più ampia ricerca dello stesso F. VINCENTI, *Indagini sulla quadreria Hercolani al tempo del principe Filippo (1730-1810)*, tesi di laurea, rel. prof. Stefano Tumidei, Università di Bologna, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, a.a. 2004-2005).

chiesa degli Agostiniani di Cesena; dipinto acquistato da Filippo Hercolani e in seguito, poco dopo la metà dell'Ottocento, immesso sul mercato inglese e confluito nella raccolta del marchese di Northampton, dove lo vide Cavalcaselle nel 1860 (vedi fig. 31-33).²¹ Anche il liuto nel disegno 10, tratto da «una Tavola d'altare fatta da Innocenzo Francucci detto comunemente Innocenzo da Imola l'anno 1527», come riporta la didascalia, è riconoscibile nel dipinto approdato alla Pinacoteca civica di Forlì grazie al lascito di Carlo Piancastelli che l'aveva acquisito nel 1917 (vedi fig. 34-35);²² dipinto, appunto, firmato e datato 1527, anno della collocazione nella chiesa di San Francesco di Faenza dei Minori Conventuali, dalla quale sarebbe uscito nel 1752 per raggiungere palazzo Hercolani a Bologna.²³ Lo stesso si deve osservare a proposito del disegno 13 con una viola da braccio tratta da «una Tavola d'Altare autore della quale è Marco Palmezzani da Forlì», riconoscibile in quella datata 1513, ora nelle Staatsgemälde-sammlungen di Monaco di Baviera, con la Madonna, il Bambino, quattro santi e un angelo seduto sulla base del trono nell'atto di suonare lo strumento musicale (vedi fig. 36-38);²⁴ dipinto destinato alla chiesa di San Francesco di Faenza, ma passato a sua volta nella collezione Hercolani nel 1754 dove ancora è ricordato da Petronio Bassani nella guida di Bologna del 1816.²⁵ Meritano

²¹ Per la pala già nel castello di Compton Wynnyates (Warwickshire), coll. Northampton, cfr. CARLO BRIGNOLI, *Marco Palmezzano pittore forlivese nella vita nelle opere nell'arte*, Faenza, Lega, 1956, p. 113-114, 573-577; ANCHISE TEMPESTINI, *Giovanni Bellini e Marco Palmezzano*, «Antichità Viva», XXXI, 1992, n. 5-6, p. 10, 12; per il documento cfr. SIMONA DALI'ARA - SERENA TONDI, *Regesto dei documenti, in Marco Palmezzano il Rinascimento nelle Romagna*, catalogo della mostra a cura di Antonio Padellaro, Luciana Prati, Stefano Tumidei, Cinesello Balsamo, Silvana Editoriale, 2005, p. 415-416.

²² MdM, Ms. H 73, c. 18r-18r. Per la pala di Innocenzo da Imola ora nella Pinacoteca Comunale di Forlì cfr. G. VIROLI, *La Pinacoteca civica di Forlì*, Forlì, Cassa dei Risparmi di Forlì, 1980, p. 102-104.

²³ L. CRESPI, *Descrizione di molti quadri cit.*, c. 10e, con l'indicazione dell'«angiolino, che suona l'arciliuto»; P. BASSANI, *Guida agli amatori delle Belle Arti cit.*, p. 215; sull'esposizione dell'opera nella «Camera terza» cfr. F. VINCENTI, *Considerazioni sulla quadreria Hercolani cit.*, p. 222.

²⁴ MdM, Ms. H 73, c. 21r-22r; per la pala di Marco Palmezzano a Monaco di Baviera, con precisazioni sulla sua destinazione, cfr. STEFANO TUMIDEI, *Marco Palmezzano (1459-1539). Pittura e prospettiva nelle Romagne*, in *Marco Palmezzano il Rinascimento nelle Romagne cit.*, p. 58-59 e nota 165 a p. 69.

²⁵ P. BASSANI, *Guida agli amatori delle Belle Arti cit.*, p. 210; sull'esposizione dell'opera nella «Camera prima» cfr. F. VINCENTI, *Considerazioni sulla quadreria Hercolani cit.*, p. 221.

inoltre di essere notati, nei disegni 7 e 8, una fidula, sulla quale si appoggia un flauto a becco, e un liuto indicati come «dipinti in un quadro in Tavola, l'autore del quale è Ercole Grandi Ferrarese detto comunemente Ercole da Ferrara», rintracciabili in realtà nella celebre tavola della National Gallery di Londra con *Scena di concerto* riferita a Lorenzo Costa da Roberto Longhi (vedi fig. 39-41),²⁶ dipinto da identificare con la «Musica d'Ercole da Ferrara» segnalata nella guida di Bologna del 1792 tra le opere più significative della collezione Hercolani, della quale avrebbe fatto parte fino al 1844.²⁷ Se si aggiunge che il doppio flauto e il piccolo liuto dei disegni 12 e 15, tratti da «una Tavola d'Altare, il di cui autore è Lorenzo Costa Ferrarese che la dipinse l'anno 1505 come egli medesimo scrisse in detta Tavola», sono riconoscibili nello scorporo centrale del politico di Lorenzo Costa firmato e datato 1505 ora nella National Gallery di Londra e nel 1766 passato dall'Oratorio delle Grazie di Faenza alla collezione Hercolani (vedi fig. 42-44),²⁸ si dovrà concludere che le immagini dei 21 strumenti distribuite in 15 disegni, poi riuniti nel manoscritto martiniano, sono stati eseguiti all'interno del palazzo di quella famiglia senatoria – ad esclusione dei due fogli già ricordati, forniti dallo stesso collezionista bolognese, che riproducono stru-

²⁶ Mdm, Ms. H 73, c. 15r-16r; per il dipinto della National Gallery di Londra cfr. E. NEGRO - N. ROLO, *Lorenzo Costa 1460-1535*, Modena, Artoliti Editore, 2001, p. 87 e tav. V a p. 53; in particolare, per osservazioni sugli strumenti musicali, cfr. BENVENUTO DISSERTORI, *Primitivi strumenti a corda italiani*, «Emporium», vol. LXXIV, sett. 1931, p. 170-172, ripubblicato in B. DISSERTORI, *La musica nei quadri antichi*, Calliano (Trento), Vallagarina - Arti Grafiche R. Manfredi, 1978, p. 83 e fig. a p. 82. E. MANZONI WYSTERZEL, *Instrumente de musique étranges chez Filippo Lippi, Piero di Cosimo et Lorenzo Costa*, in *Les fêtes de la Renaissance. Journées internationales d'études*, Abbaye de Royaumont, 8-13 juillet 1955, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1956, p. 268.

²⁷ L. CRESSI, *Descrizione di molti quadri* cit., c. 12c (con l'aggiunta autografa del principe Hercolani «questo Quadro viene comunemente chiamato la Musica di Ercole da Ferrara»); *Pitture sculture ed architettura delle chiese, luoghi pubblici, palazzi, e case della città di Bologna, e suoi sobborghi*, Bologna, nella Stamperia del Longhi, 1792, p. 314; P. BASSANI, *Guida agli amatori delle Belle Arti* cit., p. 211; sull'esposizione dell'opera nella «Camera prima» cfr. F. VINCENTI, *Considerazioni sulla quadreria Hercolani* cit., p. 221.

²⁸ Mdm, Ms. H 73, c. 20r-20c, 24r-24r; per i cinque pannelli del politico, un tempo su tavola, della National Gallery di Londra cfr. E. NEGRO - N. ROLO, *Lorenzo Costa* cit., p. 115-116 e tav. XX a p. 68. Sulla presenza nella collezione Hercolani cfr. L. CRESSI, *Descrizione di molti quadri* cit., c. 9r-10r; P. BASSANI, *Guida agli amatori delle Belle Arti* cit., p. 210; per l'esposizione dell'opera nella «Cappellina» cfr. F. VINCENTI, *Considerazioni sulla quadreria Hercolani* cit., p. 224.

menti musicali delle «portelle dell'Organo della Chiesa di S. Benedetto di Mantova» – e costituiscono il frutto dei comuni interessi musicali, oltre che dell'erudita amicizia, di padre Martini e del principe Filippo Hercolani.

Merita particolare attenzione, per le speciali implicazioni, la carta con quattro strumenti musicali (due piccoli liuti e due salteri) che si qualificano come i più antichi tra quelli qui esaminati del *dossier* martiniano, accompagnati dalla didascalia: «questi Istromenti sono in una Tavola di cui autore è Lorenzo da Venezia il quale la dipinse l'anno 1368 come scrisse in d.a Tavola» (vedi fig. 51).²⁹ Si tratta senza ombra di dubbio del famoso politico di Lorenzo Veneziano, un tempo provvisto della firma dell'autore e dell'anno di ultimazione, che recava appunto la data 1368 come informano testimonianze antiche. Eseguito per l'altare maggiore della chiesa agostiniana di San Giacomo Maggiore a Bologna, l'importante complesso nel 1491 veniva trasferito nella Scuola della Consolazione e nel 1616 nel Capitolo del convento, andando incontro allo smembramento e alla probabile dispersione allorché, nel 1636, «fu disfatto», come riporta un'annotazione coeva aggiunta al manoscritto degli *Obblighi della Sagrestia e Convento de RR. PP. di S. Giacomo di Bologna* di Marco Lanzoni del 1605.³⁰ Di qui le ragioni della mancata segna-

²⁹ Mdm, Ms. H 73, c. 19r-19r. A carta 20r sono disegnati due strumenti musicali, uno solo dei quali, il doppio flauto, è però riferibile al pannello centrale del politico di Lorenzo Costa della National Gallery di Londra, contrariamente a quanto suggerito dalla relativa didascalia. Vari indizi lasciano presumere che l'altro strumento a fiato il riprodotto sia da unire ai quattro disegnati nel foglio precedente, tratti dal politico di Lorenzo Veneziano del 1368.

³⁰ Le vicende del politico sono state indagate e approfondite in diverse occasioni in anni recenti, in particolare nel catalogo della mostra realizzata nel Musée des Beaux-Arts di Tours dal 22 ottobre 2005 al 23 gennaio 2006: ANDREA DE MARCI, *Tavole veneziane, frescati emiliani e miniatori bolognesi. Rapporti figurativi tra Veneto ed Emilia in età gotica*, in *La pittura emiliana nel Veneto*, a cura di Sergio Marinelli e A. Mazza, Verona, Banca Popolare di Verona - Banco S. Geminiano e S. Prospero, 1999, p. 4 e fig. a p. 7; M. MEDA, *Un secolo d'arte a San Giacomo Maggiore, in I corali di San Giacomo Maggiore. Miniatori e committenti a Bologna nel Trecento*, a cura di Giancarlo Benevolo e M. Medica, Ferrara, Edizioni Edizioni, 2003, p. 48-50 e fig. alle p. 46-47; CATERINA GUARNIERI, in *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, p. 154-155; *Auteur de Lorenzo Veneziano. Fragments de polyptyques vénitiens du XIVe siècle*, Cinisello Balsamo - Tours, Silvana Editoriale - Musée des Beaux-Arts de Tours, 2005; C. GUARNIERI, *Lorenzo Veneziano*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006, p. 195-201.

lazione da parte della storiografia malvasiana e delle guide della città, da quelle di Antonio di Paolo Masini del 1650 e del 1666 rispondenti alle esigenze della devozione e scandite dalle ricorrenze del calendario liturgico a quella dello stesso Carlo Cesare Malvasia del 1686 che dava soddisfazione alle curiosità erudite del moderno viaggiatore. Del politico non si trova in seguito altra traccia, se non la segnalazione del pannello centrale con l'*Incoronazione della Vergine* nella collezione Hercolani. Come si ricava da una lettera scritta dal principe Filippo il 27 maggio 1772 a Daniele Farsetti, «grandissimo amatore e dilettaute di pittura», la tavola era entrata nel suo palazzo un mese prima; e di questa lo aveva colpito, in primo luogo, proprio la scena di concerto: «Sopra tutto gli angeli che suonano diversi istrumenti meritano d'essere osservati per la diligenza e la maestria con cui sono dipinti, e per la varia qualità degli istrumenti che suonano».³¹

Alla moderna ricerca storico-artistica, impegnata nel tentativo di ricomposizione fisica del politico smembrato, o quanto meno nella sua restituzione congetturale, non restavano a disposizione, quali scarni indizi, che le sparute citazioni documentarie e le sommarie registrazioni degli antichi eruditi, pazientemente recuperate dai ricercatori d'archivio del Novecento. Ma il passo decisivo per l'identificazione del pannello centrale veniva compiuto da Carlo Volpe che, nel 1967, attirava l'attenzione su una tavola con l'*Incoronazione della Vergine* di collezione privata francese, poi passata nel Musée des Beaux-Arts di Tours (vedi fig. 46).³² Le disavventure conservative e soprattutto le dissennate decurtazioni che questa aveva subito lungo i quattro lati, specie in quelli superiore e inferiore, impedivano l'accertamento

³¹ La notizia e la parziale trascrizione della lettera del principe Filippo Hercolani a Daniele Farsetti sono riportate nel manoscritto *Memorie di Giovanni Maria Sasso pittore veneziano da lui medesimo scritte con altre sopra alcuni pittori veneziani e padovani 1804*, Padova, Biblioteca Civica, ms. D.P. 2538; ora disponibile nella trascrizione di RAMONDO CALLEGARI, *Il mercato dell'arte a Venezia alla fine del Settecento e Giovanni Maria Sasso*, in R. CALLEGARI, *Scritti sull'arte padovana del Rinascimento*, Udine, Forum, 1998, p. 287-324, in particolare p. 301-303. Si veda inoltre C. GUARNIERI, *Lorenzo Veneziano cit.*, p. 197.

³² CARLO VOLPE, *Il politico di Lorenzo Veneziano, in Il tempio di San Giacomo Maggiore in Bologna. Studi sulla storia e le opere d'arte. Regesto documentario*, Bologna, Padri Agostiniani di San Giacomo Maggiore, 1967, p. 93-99.



FIG. 1. GASPARE SACCHI, *Madonna con il Bambino in trono e i santi Francesco, Rocco e Sebastiano con la donatrice Camilla Dal Corno*, Ravenna, chiesa di San Francesco.



Fig. 2. GASPARE SACCHI, *Madonna con il Bambino in trono e i santi Francesco, Rocco e Sebastiano con la donatrice Camilla Dal Corno*, particolare dell'angelo che suona l'arpa, Ravenna, chiesa di San Francesco.



Fig. 3. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini (1780) dell'arpa suonata da un angelo nella pala di Gaspere Sacchi, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 32r.



Fig. 4. GASPARE SACCHI, *Madonna con il Bambino in trono e i santi Francesco, Rocco e Sebastiano con la donatrice Camilla Dal Corno*, particolare dell'angelo che suona il liuto, Ravenna, chiesa di San Francesco.



Fig. 5. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini (1780) del liuto suonato da un angelo nella pala di Gaspere Sacchi, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 33r.



Fig. 6. BALDASSARRE CARRARI, *Madonna con il Bambino tra i santi Giacomo il Maggiore e Lorenzo*, Milano, Pinacoteca di Brera.



7

8

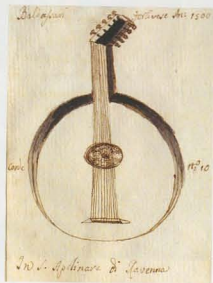


Fig. 7-8. Trascrizioni destinate a padre Giambattista Martini (1780) della viola da braccio e del liuto suonati dagli angeli nella pala di Baldassarre Carrari, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 31r e 48v.



Fig. 9. LUCA LONGHI, *Madonna con il Bambino in trono tra i santi Paolo e Antonio di Padova* (pala Lunardi), Milano, Pinacoteca di Brera.



Fig. 10. LUCA LONGHI, *Madonna con il Bambino in trono tra i santi Paolo e Antonio di Padova* (pala Lunardi), particolare dell'angelo che suona la viola, Milano, Pinacoteca di Brera.



Fig. 11. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini (1780) della viola suonata da un angelo nella pala Lunardi di Luca Longhi, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 31r.



Fig. 12. LUCA LONGHI, *Nozze di Cana*, particolare con suonatori di strumenti a fiato, Ravenna, Refettorio del Monastero di Classe.



Fig. 13. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini (1780) di un cornetto e di un flauto suonati da concertisti nella pittura murale di Luca Longhi con le «Nozze di Cana», Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 31v.



Fig. 14. LUCA LONGHI, *Madonna con il Bambino e le sante Caterina d'Alessandria e Orsola con le Vergini*, Forlì, Pinacoteca Civica.



Fig. 15. LUCA LONGHI, *Madonna con il Bambino e le sante Caterina d'Alessandria e Orsola con le Vergini*, particolare di un angelo che suona uno strumento a fiato, Forlì, Pinacoteca Civica.



Fig. 16. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini (1780) dello strumento a fiato suonato da un angelo nella pala di Luca Longhi, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 31r.



Fig. 17. LUCA LONGHI, *Madonna con il Bambino e le sante Caterina d'Alessandria e Orsola con le Vergini*, particolare di un angelo che suona l'arpa, Forlì, Pinacoteca Civica.



Fig. 18. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini (1780) dell'arpa suonata da un angelo nella pala di Luca Longhi, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 32v.



19

21



20

22



Fig. 19-22. Trascrizioni destinate a padre Giambattista Martini (1780) di strumenti musicali (viola, strumento a fiato, arpa, liuto) negli affreschi di Livio Agresti già nella chiesa dello Spirito Santo di Ravenna, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 31, 32r, 33r.



Fig. 23. Trascrizioni destinate a padre Giambattista Martini (1780) di quattro corni raffigurati nella chiesa dei Minori Conventuali di Ravenna, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 32r.



24

25



Fig. 24-25. Trascrizioni destinate a padre Giambattista Martini (1780) di un corno e di un tamburo dipinti nella chiesa dei Minori Conventuali di Ravenna, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 31.

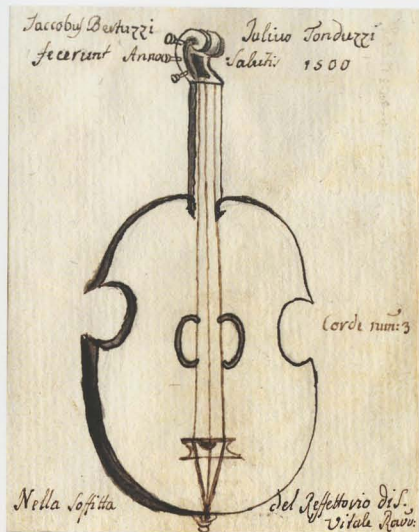


Fig. 26. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini (1780) di una viola presente negli affreschi di Giacomo Bertucci e Giulio Tonducci nel refettorio del monastero di San Vitale a Ravenna, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 48r.



Fig. 27. FRANCESCO FRANZIA, *Madonna con il Bambino tra i santi Lorenzo e Girolamo* (pala Calcina), San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage.



Fig. 28. FRANCESCO FRANZIA, *Madonna con il Bambino tra i santi Lorenzo e Girolamo* (pala Calcina), particolare degli angeli che suonano una viola e un liuto, San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage.



29



30

Fig. 29-30. *Trascrizioni destinate a padre Giambattista Martini della viola e del liuto suonati dagli angeli nella pala Calcina di Francesco Francia, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 11r e 12v.*



Fig. 31. MARCO PALMEZZANO, *Matrimonio mistico di santa Caterina e santi* (pala Calzolari), particolare degli angeli che suonano una viola, un liuto e un flauto a becco, già castello di Compton Wynnyates (Warwickshire), coll. Northampton.



32



33

Fig. 32-33. Trascrizioni destinate a padre Giambattista Martini della viola e del liuto suonati dagli angeli nella pala di Marco Palmezzano, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 9r e 10v.



Fig. 34. INNOCENZO DA IMOLA, *Madonna con il Bambino e quattro santi*, particolare dell'angelo che suona il liuto, Forlì, Pinacoteca Civica.

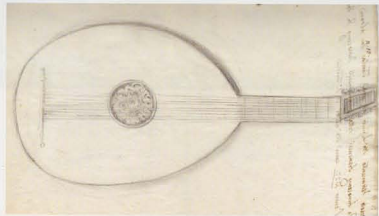


Fig. 35. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini del liuto suonato dall'angelo nella pala di Innocenzo da Imola, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 18r.



Fig. 36. MARCO PALMEZZANO, *Madonna con il Bambino e quattro santi*, Monaco di Baviera, Staatsgemäldesammlungen.



Fig. 37. MARCO PALMEZZANO, *Madonna con il Bambino e quattro santi*, particolare dell'angelo che suona una viola da braccio, Monaco di Baviera, Staatsgemäldesammlungen.

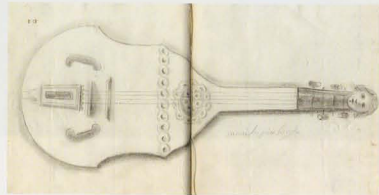


Fig. 38. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini della viola da braccio suonata dall'angelo nella pala di Marco Palmezzano, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 21r-22r.



Fig. 39. LORENZO COSTA, *Scena di concerto*, Londra, National Gallery.



40

41

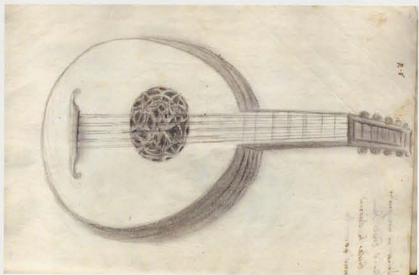


Fig. 40-41. Trascrizioni destinate a padre Giambattista Martini della fidula con flauto a becco e del liuto presenti nella «Scena di concerto» di Lorenzo Costa, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 15r e 16v.



Fig. 42. LORENZO COSTA, *Madonna con il Bambino in trono e angeli*, particolare dei putti che suonano un doppio flauto e un liuto, Londra, National Gallery.



43



44

Fig. 43-44. Trascrizioni destinate a padre Giambattista Martini del doppio flauto e del liuto suonati da putti nel dipinto di Lorenzo Costa, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 20r e 24r.



Fig. 45. LORENZO VENEZIANO, *Angeli musicanti*, Tours, Musée des Beaux-Arts.



Fig. 46. LORENZO VENEZIANO, *Incoronazione della Vergine*, Tours, Musée des Beaux-Arts.



Fig. 47-48. LORENZO VENEZIANO, *Angeli musicanti*, particolari di due angeli che suonano salteri, Tours, Musée des Beaux-Arts.

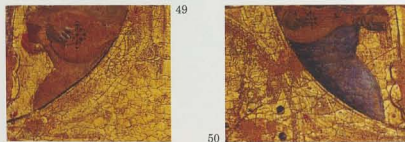


Fig. 49-50. LORENZO VENEZIANO, *Incoronazione della Vergine*, particolari di due angeli in condizione frammentaria che suonano liuti, Tours, Musée des Beaux-Arts.

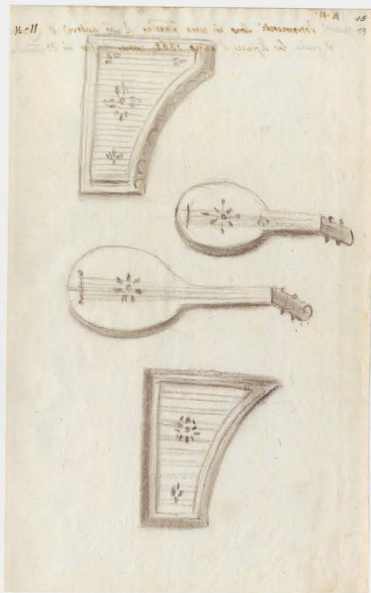


Fig. 51. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini di due salteri e di due liuti suonati da angeli nel pannello centrale del polittico di Lorenzo Veneziano, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 19r.



Fig. 52. ANTONIO ALLEGRI DETTO IL CORREGGIO (attr. a), *Ritorno dell'Arca santa a Gerusalemme*, Torino, collezione privata.



Fig. 53. ANTONIO ALLEGRI DETTO IL CORREGGIO (attr. a), *Ritorno dell'Arca santa a Gerusalemme*, particolare di Davide che suona il salterio, Torino, collezione privata.

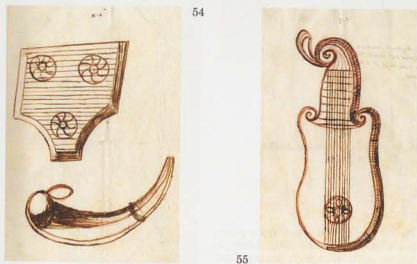


Fig. 54-55. Trascrizioni destinate a padre Giambattista Martini (1780) del salterio e del corno dipinti in un'anta d'organo già nell'abbazia di San Benedetto Po, ora in collezione privata torinese, e della cetra dipinta nell'altra anta d'organo ora dispersa, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 13v e 14r.



Fig. 56. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini del liuto suonato dall'angelo nella pala Guastavillani di Giacomo e Giulio Francia ora nel Museo del Louvre, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 17r.

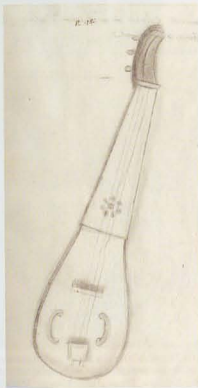


Fig. 57. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini della fidula, o ribeca, nello scomparto centrale del polittico di Giovanni Battista Bertucci detto il Vecchio, ora nella National Gallery di Londra, Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 23r.



Fig. 58. Trascrizione destinata a padre Giambattista Martini della lira miniata «in un Missale ... appresso il P. Rev.mo Ab. Trombelli», Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 29r.



Fig. 59. Disegno destinato a padre Giambattista Martini con strumenti musicali dell'Accademia Filarmonica di Bologna (tromba, cornetti) e del Capitolo dei Canonici di Verona (serpentone e ghironda), Bologna, Museo della Musica, Miscellanea martiniana Ms. H 73, c. 25r.

dell'ipotesi di restituzione, essendo la tavola priva della firma dell'artista, molto probabilmente andata perduta con l'eliminazione del margine inferiore, e conservando verosimilmente, del descritto coro degli angeli concertanti alloggiato nella zona superiore, due sole figurine con liuto, peraltro acefale, sopravvissute negli angoli superiori al di sotto di probabili ridipinture stese al tempo della sciagurata riduzione. Lo stesso ritrovamento della sommità centinata della tavola (vedi fig. 45), emersa in un'asta Sotheby's a Londra nel dicembre 1996 con improprio riferimento a Scuola toscana della fine del sec. XV (ma prontamente riconosciuta da Miklós Boskovits e da Andrea De Marchi e pertinentemente collegata alla tavola del Museo di Tours che ne è entrato in possesso nel 1998)³³ non ha fornito definitivi elementi di conferma all'ipotesi di provenienza bolognese della tavola, pur tuttavia accreditata da significativi indizi quali la condivisa attribuzione a Lorenzo Veneziano, la compatibilità delle dimensioni (tuttavia non del tutto precisabili a causa delle ricordate manomissioni) con quelle ricavabili dagli inventari Hercolani, la verosimiglianza della data 1368 accertabile sulla base di osservazioni di ordine stilistico e infine la presenza del sole e della luna ai piedi di Cristo e della Vergine di cui si trova notizia nella descrizione fornita da Luigi Crespi in un manoscritto destinato alla pubblicazione per il matrimonio nel 1774 del principe Filippo Hercolani con la marchesa Corona Cavriani, in realtà poi mai dato alle stampe.³⁴

La plausibilità della proposta riceve ora sicura conferma in forza degli interessi musicologici e organologici di padre Martini,

³³ Cfr. A. DE MARCHI, in *Restauro & ricerche. Opere d'arte nelle province di Siracusa e Ragusa*, catalogo della mostra a cura di Gioacchino Barbera, Palermo - Siracusa, Arnaldo Lombardi Editore, 1999, p. 18-23 (in particolare p. 22, n. 11); A. DE MARCHI, *Tavole veneziane, frescanti emiliani e miniatori bolognesi* cit., p. 4 e fig. 4 a p. 7 (ricongiungendo il frammento del Concerto di angeli alla tavola dell'Incoronazione della Vergine di Tours, definiva molto plausibile la proposta di riconoscere in quest'ultima il pannello centrale del polittico bolognese di Lorenzo Veneziano del 1368).

³⁴ Per la descrizione della tavola nel manoscritto crespiiano, sul quale ha attirato l'attenzione GIOVANNA PERINI (*Luigi Crespi inedito*, «Il Carrobbio», XI, 1985, p. 250-252; Ead., *Giovanni Ludovico Bianconi: un bolognese in Germania*, in G.L. BIANCONI, *Scritti tedeschi* cit., p. 15-16), cfr. M. MEDICA, *Un secolo d'arte a San Giacomo Maggiore* cit., p. 48-50, 61 n. 28.

poiché i due salteri e i due piccoli liuti disegnati nel foglio 19 *recto* (vedi fig. 51), tratti appunto dalla «Tavola di cui autore è Lorenzo da Venezia il quale la dipinse l'anno 1368»,³⁵ compaiono nella porzione centinata e nel pannello rettangolare riscato del museo di Tours. Nella prima sono ravvisabili i due salteri suonati dagli angeli alle estremità destra e sinistra (vedi fig. 47-48), nell'altra invece i due liuti fortunatamente rientranti negli angoli superiori, suonati da angeli, acefali per lo sciagurato taglio della tavola, posti dietro il drappo d'onore finemente punzonato tesò alle spalle di Cristo e della Vergine (vedi fig. 49-50).

Anche gli schizzi a penna cui si è fatto cenno, procurati a padre Martini dal principe Hercolani durante il soggiorno mantovano del 1780,³⁶ riservano implicazioni storico-artistiche sorprendenti, in quanto il salterio disegnato alla carta 14 *recto*, insieme a un corno, corrisponde senza dubbio allo strumento che l'anziano re David suona davanti all'Arca dell'Alleanza nel grande dipinto su tela con il *Ritorno dell'Arca santa a Gerusalemme* di collezione privata torinese (cm 260 x 153,5; vedi fig. 52-55) che

³⁵ Altra descrizione è in un elenco a stampa di alcuni quadri Hercolani, privo di data, che prende avvio con «La Santissima Vergine Coronata dal suo divino Figliuolo con sopra quantità di Angeli, che suonano varj Instrumenti. Intorno alla predella, dove posano il Signore, e la Madonna, vi è la seguente iscrizione MCCCXLVIII. Die quarto Mensis Maii explicitum fuit hoc Opus pictum manu Laurentii de Venetiis» (BCABO, ms. B.970, op. 26, c. 69r; si tratta di altro esemplare della «carta stampata» allegata dal principe Hercolani alla lettera del 27 maggio 1772 indirizzata a Daniele Farsetti «che contiene una nota di alcune pitture antiche in tavola, la prima delle quali ivi nominata è la pittura in questione»). Ma la descrizione più puntuale è fornita da Luigi Crespi nel citato manoscritto mai dato alle stampe (L. CRESPI, *Descrizione di molti quadri cit.*, c. 5r) per quanto confezionato in vista del matrimonio del principe Filippo Hercolani avvenuto nel 1774: «Ora di quest'autore (Lorenzo da Venezia) qui si vede una Tavola dipinta con la B. V. coronata dal suo d. no. figlio, figure meno del vero, ambedue sedenti, e accompagnati su padigione dorato, con molti angeli, che suonano stromenti al disopra, e con la luna a piedi della Vergine, ed il sole a piedi del Redentore, e nella predella sulla quale posano le figure sta scritto MCCCXLVIII die quarta Mensis Maii explicitum fuit hoc opus pictum manu Laurentii de Venetiis... L'Abeced. Pictorico non fa menzione di tal Professore, e questa Tavola esser doveva nella chiesa antica degl'Agostiniani di Bologna, da cui fu avuta» (parola deperennata e sostituita con «acquistata»; ma la conclusione della frase è stata poi modificata in «molti anni sono fu acquistata dall'interpolazione autografa del principe Filippo Hercolani»).

³⁶ MDM, Ms. H 73, c. 13r-14r; in specifico, per il disegno del salterio, la c. 14r. Forse è lo strumento nel quale soffiò il giovane di profilo, in secondo piano, nella tela di collezione privata torinese. La lontananza e la collocazione elevata dell'antico potrebbero aver ingannato il trascrittore, alquanto incerto nella descrizione dell'imboccatura dello strumento. Altri dettagli e l'impostazione delle luci confermerebbero l'ipotesi.

Giovanni Romano ha reso noto, restituendolo ad Antonio Allegri detto il Correggio, in una comunicazione nel convegno *Dosso Dossi and his Age* tenuto nei giorni 9-11 maggio 1996 al Getty Research Institute a Santa Monica, California; sicuramente un'anta d'organo, a giudicare dagli indizi inequivocabili del formato, delle dimensioni, dell'inclinazione prospettica conferita all'immagine scoriata dal basso e, soprattutto, della connotazione musicale del soggetto, oltre che della sua trattazione dimezzata che prevede il completamento nell'anta mancante, un tempo posta a destra.³⁷ La proposta attributiva in favore del momento iniziale intensamente mantegnesco del giovane Correggio è stata formulata, oltre che in base alla compatibilità stilistica, in forza della suggestiva ipotesi di identificazione con una delle ante d'organo della chiesa di San Benedetto Po che all'artista furono commissionate nel settembre 1514, pochi giorni dopo la stesura del contratto per la *Madonna di San Francesco* ora a Dresda.³⁸ Come è stato osservato, infatti, il soggetto raffigurato collima con la citazione da parte dell'abate Luigi Lanzi di «due istorie dell'Arca del monistero di San Benedetto, di Mantova, ove si rivede la maniera di Andrea [Mantegna] ampliata alquanto, ancorché di forme men belle»; ante d'organo che tuttavia il colto antiquario del granduca di Toscana inseriva genericamente tra le opere «che si ascrivono a mantegnesi».³⁹

³⁷ GIOVANNI ROMANO, *Correggio in Mantua and San Benedetto Po, in Dosso's Fate: Painting and Court Culture in Renaissance Italy*, a cura di Luisa Ciampitti, Steven F. Ostrow e Salvatore Settis, Los Angeles, The Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 1998, p. 15-40, in particolare p. 25-30, 38-39 n. 20-22; inoltre DAVID ESERJAN, *Correggio*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1997, p. 51 e le fig. 19 e 51 alle p. 22 e 53; DANIELA FERRELLI, *Madonna con il Bambino e angeli musicanti*, in *Gli esordi del Correggio. Il tema della Madonna con il Bambino*, a cura di Filippo Trevisani, Modena, Il Bulino, 2000, p. 71-77. Per la proposta attributiva in favore di Girolamo Bonisignori cfr. E. NEGRO - N. ROLO, *Lorenzo Costa cit.*, p. 21.

³⁸ Cfr. EMILIO MENGOLAZZO, *Contributo alla biografia di Tioffolo Polengo*, «Italia Medioevale e Umanistica», I, 1959, p. 383-384; CECIL GOULD, *The paintings of Correggio*, London, Faber and Faber, 1976, p. 176; MARCO BOLZANI, *Nota sull'organo dipinto dal Correggio nel 1514*, in *Dal Correggio a Giulio Romano. La committenza di Gregorio Cortese*, a cura di Paolo Piva ed Egidio Del Cantale, Mantova, Casa del Mantegna, 1989, p. 79-81 (con bibliografia); ora ELIO MONDRUCCI, *Il Correggio. La vita e le opere nelle fonti documentarie*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2004, p. 45.

³⁹ LUIGI LANZI, *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, Bassano, dalla tipografia Remondini, 1818, 6 voll.; ed. a cura di Martino Capucci, 3 voll., Firenze, Sansoni, 1968-1974, vol. II, p. 190.

I disegni fatti eseguire nel 1780 dal marchese Filippo Hercolani per la soddisfazione degli interessi di studio di padre Martini confermano ineccepibilmente l'ipotesi di identificazione avanzata e mettono anzi a disposizione inediti elementi per il riconoscimento dell'altra anta d'organo. Nell'intento di documentare gli aspetti organologici del salterio, la trascrizione cancella tuttavia dati di importanza cruciale per la comprensione degli aspetti tecnici e dimensionali, arbitrariamente ritenuti dal disegnatore secondari se non di disturbo, quali le mani di Davide che toccano le corde, e procede alla verosimile integrazione della morfologia dello strumento; in compenso, a dispetto della trasandatezza del tratto, riproduce fedelmente, dell'immagine dipinta, l'angolazione prospettica e l'illuminazione dall'alto, con attenzione forse inconsapevolmente rispettosa che assicura attendibilità testimoniale anche alla raffigurazione della cetra a carta 13 verso.⁴⁰ Ma

⁴⁰ Dei quindici disegni uniti nel citato gruppo della miscellanea martiniana H 73 restano infine da chiarire quelli segnati con i numeri 9 e 14 (vedi fig. 66-67). Il primo presenta un luto tratto dal dipinto d'altare eseguito da «un discepolo di Francesco Francia» e provvisto di iscrizione con il nome del senatore bolognese Filippo Guastavillani, secondo padre Martini da identificare con la nota personalità bolognese elevata a titolo cardinalizio nel 1574 dallo zio Gregorio XIII (-Il Senat. Filippo Guastavillani nipote di Gregorio XIII e di poi da lui creato Cardinale fece fare questo quadro come sta notato nel medesimo, che serviva da Tavola da altare nella chiesa della PP. Minori Conventuali ai Ronchi di Verzano [sic]-; tavola che si trovava pertanto nella chiesa francescana di Ronchi di Veneziano, prima di fare ingresso nel palazzo Hercolani dove era ritenuta di Vincenzo Caccianemici e descritta come una Madonna con il Bambino e i santi Sebastiano, Floriano, Francesco e Battista, con un -Angioletto nel mezzo che suona-; cfr. L. CRESPI, *Descrizione di molti quadri cit.*, c. 14; cfr. inoltre P. BASSANI, *Guida agli amatori delle Belle Arti cit.*, p. 210). La specificazione iconografica e la notizia dell'iscrizione con il nome di Filippo Guastavillani, unite all'attribuzione a un «discepolo di Francesco Francia», inducono a riconoscerla con sicurezza nella tavola del Museo del Louvre (inv. 1496 A) riferita a Giacomo Francia da Gustavo Frizzoni e ora generalmente ritenuta di Giacomo e Giulio Francia (cfr. E. NUBIO - N. ROLO, *Francesco Francia cit.*, p. 262-263, dove tuttavia si sostiene impropriamente un suo passaggio nella Pinacoteca di Bologna per collegamento alla citazione di una «B.V. col Bambino, S. Gio. Battista, S. Sebastiano altri santi ed un Angelo seduto a piedi del quadro che suona di Francesco Francia» affidata a restauro nel 1811, con previsto ritocco pittorico di Giovanni Battista Frulli; notizia piuttosto da riferire alla pala Felicini di Francesco Francia, essendo la tavola Guastavillani, peraltro, ancora attestata nella collezione Hercolani nel 1816 dalla guida di Petronio Bassani). Il «vidente anacronismo derivante dall'accostamento dell'attività dei figli di Francesco Francia all'arco temporale della biografia di Filippo Guastavillani, nato nel 1541, potrebbe trovare soluzione nella stessa iscrizione («... PHILIPPVS GAVSTAVILLANVS SENAT. BONO. RENO. CVR.-»), forse aggiunta al tempo di probabili interventi di rinnovamento promossi dal Guastavillani dopo la nomina a senatore ottenuta nel 1572, a meno che, contro l'opinione di padre Martini, il Filippo Guastavillani dell'iscri-

la dispersione dell'altra anta dell'organo di San Benedetto impedisce la verifica dell'ipotesi.

zione non sia l'omonimo suo antenato creato senatore nel 1508 da papa Giulio II (cfr. MANUELA RUBBINI, *I proprietari della villa. I conti Guastavillani, in La villa del cardinale Filippo Guastavillani*, a cura di Anna Maria Matteucci Armandi, Davide Righini, Bologna, Editrice Compositori, 2000, p. 43-52). Il disegno dello strumento musicale segnato con il numero 14, accompagnato dalla didascalia «Questo Istromento è dipinto in un'Ancona d'altare, e l'autore è Francesco da Cotignola» è stato tratto invece dal pannello centrale del polittico di Giovanni Battista Bertucci, detto il Vecchio, con la *Madonna e il Bambino sulle nubi tra angeli*, ora nella National Gallery di Londra, un tempo nella collezione Hercolani di Bologna con attribuzione, appunto, a Francesco da Cotignola - insieme ai laterali con *San Giovanni Evangelista e San Tommaso d'Aquino* ora nel Museum of Fine Arts di Houston (CAROLYN C. WILSON, *Italian paintings XIV-XVII centuries in the Museum of Fine Arts, Houston, London, Rice University Press, 1996, p. 290-298*). Disegni di altri strumenti musicali compaiono nel citato manoscritto. Meritano di essere ricordati, per i collegamenti con quelli qui illustrati, il violino che si trova dipinto in un Missale del secolo XIII esistente appresso il P. Rev.mo Ab. Trombelli e inoltre i disegni di una tromba e di due cornetti appartenenti all'Accademia Filarmonica di Bologna e di un serpente e di una ghironda del Capitolo dei Canonici di Verona (vedi fig. 58-59; MdM, Ms. H 73, c. 25r, 25v, 30r).

VALERIA RONCUZZI ROVERSI MONACO

Una raccolta di biglietti da visita
e testatine di carta da lettere delle
Repubbliche Giacobine
nelle collezioni dell'Archiginnasio

... e l'elegante / Tuo dipintor può con lavoro egregio / Tutti dell'amicizia onde
ti vanti / Compendiar gli ufici in breve carta; / O se tu vuoi che semplice vi
splenda / Di nuda maestade il tuo gran nome; / O se in antica lapide
imitata / Inciso il brami; o se in trofeo sublime / Accumulate a te mirar vi
piace / Le domestiche insegne, indi un liono / Rampicar furibondo e quindi
l'ale / Spiegar l'augel che i fulmini ministra, / Qua timpani e vessilli e lance e
spade, / E là scettri e collane e manti e velli / Cascanti argutamente. ...

(Giuseppe Parini, *Il vespro*, 146-160)

Così l'aulicità didattica del Parini analizza con ironia la futile quotidianità del Giovin Signore, descrivendo la consuetudine aristocratica, nata sulla scia della moda francese, di commissionare a un artista l'esecuzione del proprio biglietto da visita, che doveva sottolineare anche dal punto di vista figurativo il ceto di appartenenza, il ruolo pubblico e i gusti del proprietario.

In Italia, il primo a studiare e raccogliere queste opere è stato il collezionista mecenate Achille Bertarelli (Milano, 1863 - Roma, 1938), fondatore dell'omonima raccolta civica di stampe, istituita nel 1927 nel Castello Sforzesco di Milano. L'industriale, non provenendo dai 'ranghi ufficiali' della cultura dell'epoca, compì una scelta collezionistica innovativa e di grande modernità, nella quale si privilegiava il valore della documentazione storica rispetto a quello estetico o d'autore tipico dei collezionisti di fine Ottocento.

E si deve proprio ai suoi studi il primo repertorio sull'argomento, pubblicato nel 1911 insieme con il collezionista, bibliofilo ed erudito David Henry Prior (Coussonay [Svizzera], 1862 - Varese, 1934),¹ dove sono descritti gli esemplari di maggior pregio della sua raccolta, alcune copie dei quali figurano anche in un piccolo ma pregevole nucleo, che si conserva nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Biblioteca civica bolognese. Questi, omogenei per ambito cronologico e geografico di provenienza, rivestono un particolare interesse per il fatto di essere in gran parte di mano di giovani artisti come Pelagio Palagi, Francesco Rosaspina e il più maturo Giacomo Rossi: tutti facenti parte del cenacolo animato dal conte Carlo Filippo Aldrovandi nel fastoso palazzo di via Galliera, luogo aperto ai nuovi fermenti artistici e politici, dove convenivano, nel delicato periodo di passaggio dall'*Ancien Régime* ai nuovi ideali delle Repubbliche Giacobine, anche l'architetto Giovanni Antonio Antolini, il pittore Felice Giani, oltre a personaggi di spicco nella vita cittadina, come il conte Ferdinando Marescalchi e l'avvocato Antonio Aldini. In questa fucina d'idee si diffuse tutta una sintassi decorativa che vediamo nelle grandi decorazioni parietali, come nell'ornamentazione dei biglietti da visita di questa raccolta.²

¹ ACHILLE BERTARELLI - HENRI PRIOR, *Il biglietto di visita italiano. Contributo alla storia del costume e dell'incisione nel sec. XVIII*, Bergamo, Istituto Italiano per le arti grafiche Editore, 1911. Un'altra copiosa raccolta si trova a Venezia nel Gabinetto dei disegni e delle stampe del Museo Correr.

² Sul cenacolo di casa Aldrovandi: VINCENZA RICCARDI SCASSELATI, *Antonio Basoli decoratore d'interni, in Antonio Basoli. 1774-1848. Ornataio scenografo, pittore di paesaggio*, a cura di Fabia Farrotti e Eleonora Frattarolo, Bologna, Minerva Edizioni, 2008, p. 69. Quanto alla considerazione in cui gli artisti tenevano questo tipo di lavori "minori", vi è la testimonianza di Rosaspina, che, ormai anziano, in una lettera all'allievo Gaetano Guadagnini del 18 luglio 1838, si rammaricherà di aver consumato il suo tempo giovanile «in troppe cose senza valore» e di non aver potuto dedicarsi «ad opere grandi ed atte a stabilire una distinta reputazione [...] ed essere stato costretto per vivere, e far vivere la sua famiglia di perdere i più belli anni in vere coglionerie: nelle imitazioni dei disegni e per lo più brutti e in altre frivolozze» (Forlì, Biblioteca «A. Saffi», Collezione Piancastelli, sez. carte Rosaspina, busta 394/26). Invece per Palagi, dopo questi primi lavori nella tecnica incisoria, si ha notizia solo nel 1821 che il «celebre pittore di storia va trattando per dipinto l'incisione», avendo allestito un torchio nel suo studio, al fine di imprimere suoi progetti per «oggetti d'ornato domestico di sua invenzione, come letti, candelabri, vasi, tazze d'ogni specie, orologi, girandole, tripodii, tavolieri, ecc.» poiché «le grandiose commissioni che occupano il suo pennello non gli danno agio bastevole per poter attendere all'arte secondaria dell'incisione». Cfr. GIUSEPPE ACERBI, *Proemio al sesto anno della Biblioteca Italiana. Parte I. Letteratura ed arti liberali*, «Biblioteca italiana», t. XXI, gennaio-febbraio-marzo 1821, p. 231.

Il nucleo archiginnasiale offre inoltre una *specimen* della fortuna e della diffusione dell'uso delle carte da visita a Bologna, quando, dopo essere stato tipica espressione del ceto aristocratico, il biglietto da visita venne adottato anche da quello borghese, e, divenuto fatto di costume, sopravvisse e perdurò ben oltre la scapigliatura giacobina negli anni Novanta del secolo. Durante tale periodo l'iconografia acquisì i simboli del nuovo regime, i quali integrarono, senza mai sostituirsi completamente, gli stili decorativi adottati in precedenza, cosicché, ad esempio, accanto a scena alludente alla personalità e al rango sociale del proprietario, ne campeggiano ancora gli emblemi araldici.

La produzione di queste incisioni coinvolse appieno, come s'è detto, anche autori di rilievo, che trovarono conveniente impiegare la propria creatività per soddisfare una domanda sempre crescente che poteva consentire rapidi e sicuri guadagni, soprattutto per i giovani artisti, e dare occasione di instaurare lusinghieri rapporti con persone influenti nell'ambito cittadino.

Nella raccolta si riscontra infatti una committenza di matrice aristocratica / alto borghese, poiché vi si ritrovano nomi di professionisti, quale Tarsizio Rivieri (o Folesani Riviera, come da fine Seicento in alternativa si denominava il ramo della famiglia),³ medico illustre e docente di ostetricia all'Università, accanto ai nomi più in vista di quella nobiltà cittadina che passò con disinvoltura dalle cariche senatorie a quelle del nuovo governo municipale creato dai francesi: il conte Carlo Filippo Aldrovandi Marescotti, il conte e senatore Giuseppe Malvasia Gabrielli,⁴ il marchese e senatore Giorgio Cospi⁵ e il marchese Giuseppe Angelelli, che superava in snobismo tutti gli altri, fregiandosi di biglietti da visita blasonatissimi fatti realizzare

³ Cfr. SAVERIO FERARI, *La memoria dimenticata: il monumento Folesani Rivieri nel Palazzo dell'Archiginnasio e Antonio Basoli, «L'Archiginnasio», XCIV-XCV, 1999-2000, p. 175-197, in particolare p. 176-179.*

⁴ Giuseppe Malvasia Gabrielli nel 1802 fece parte della giunta municipale che assunse le attribuzioni dell'annona, alloggi, approvvigionamenti, ornato, strade, prima espletate da molteplici delegazioni che vennero soppresse.

⁵ Il marchese Giorgio Cospi faceva parte dell'aristocrazia senatoriale, poi della Reggenza provvisoria durante il periodo austriaco del 1799 e nel 1804 del corpo della Municipalità francese.

da vari artisti: nonostante che, in qualità di deputato al governo bolognese nel 1797, usasse l'appellativo di 'cittadino' nei documenti pubblici, rimaneva come altri suoi contemporanei nell'essenza ancora un aristocratico, e si faceva stampare biglietti tipicamente araldici come quello conservato all'Archiginnasio.⁶

Accanto alle carte da visita decorate con motivi araldici e raffinate vignette figurate o allegoriche, vi sono poi alcuni esemplari anepigrafi caratterizzati dall'incisione calcografica di una semplice incorniciatura ornamentale (cfr. i n. 27 e 29), che testimoniano come alla personalizzazione artistica della carta da visita si accompagnasse anche una produzione più seriale con *clichés* già pronti per esser posti in vendita.⁷

Per la loro forma e il loro scopo le carte da visita hanno inoltre molte affinità con gli *ex libris*, tanto che in alcuni casi, ad esempio in quello dell'artista e collezionista Pelagio Palagi, esse vennero incollate all'interno dei libri della sua ricca biblioteca come segno di proprietà esclusiva.

La provenienza

Validi indizi sulla provenienza di questo *corpus*, e soprattutto dei primi 37 biglietti della raccolta, omogenea per cronologia e ambito artistico, ci portano appunto alla singolare figura di Pelagio Palagi, nel quale la dimensione dell'artista è inscindibile da quella del collezionista. Personalità poliedrica, accanito e instancabile raccoglitore, com'è noto riuscì a riunire una gran congerie di materiali e tesaurizzò prodotti artistici, documenti storici, oggetti curiosi e rari, con un criterio e una finalità educativa e filantropica, espressi compiutamente nelle sue disposizioni testamentarie.

⁶ Altri esemplari di biglietti dell'Angeloni sono raffigurati nell'opera cit. di Bertarelli e Prior, p. 143.

⁷ Cfr. GIUSEPPE MAUSO, *Catalogo delle incisioni, in Giovanni Valpato. 1735-1803*, catalogo della mostra (Bassano del Grappa, 19 gennaio - 10 aprile 1988) a cura di G. Marini, Bassano del Grappa (VI), Ghedina & Tassotti Editori, 1988, p. 175.

Riteniamo che anche il nucleo di biglietti da visita si possa ricollegare al lascito del grande artista, nell'inventario patrimoniale del quale viene elencata, infatti, una lastra di rame raffigurante proprio una «vignetta per lettere».⁸

Sappiamo peraltro che Palagi mantenne con cura tutte le testimonianze, anche le più minute del suo lungo e variegato percorso artistico: nella raccolta dei suoi 3.000 disegni si succedono in una sequenza pressoché cronologica i suoi lavori più importanti e artisticamente compiuti, accanto a schizzi preparatori, a disegni sommari, e a studi di piccole dimensioni eseguiti su carta da lucido per il ricalco di incisioni.⁹

A conferma della provenienza dei biglietti da visita si può constatare che fra essi si contano diverse copie dell'incisione di sua mano usata proprio come biglietto o *ex libris*, con la dicitura «di Pelagio Palagi», per contraddistinguere la proprietà nelle edizioni di maggior pregio della propria libreria;¹⁰ l'*ex libris* raffigura una lapide rettangolare incorniciata da rami d'alloro con un motivo decorativo sobrio e piuttosto austero, tipicamente neoclassico, di cui si trovano delle varianti in altri biglietti sempre nella stessa raccolta (cfr. Raccolta stampe per soggetto, cart. O, n. 30 e 37).

Sempre all'artista si possono attribuire inoltre alcuni biglietti anepigrafi (cfr. Raccolta stampe per soggetto, cart. O, n. 31-35),

⁸ Archivio di Stato di Bologna, *Inventari dell'eredità Palagi, Scritture private*, 1860, *Inventario parziale dello stato di eredità del fu Sig. Professore Cav. Pelagio Palagi*, rogito del dottor Galeazzo Longhi, 29 settembre 1860, n. 126, 128.

⁹ Già dal secolo XIX con lo sviluppo delle discipline storico-artistiche, si accentua la tendenza - peraltro avvertibile nelle piccole raccolte formate a scopo di studio dagli eruditi del secolo precedente - alla specializzazione: ora per epoche o civiltà, ora per tipi e categorie, di volta in volta isolando e sottolineando il fatto artistico in sé o inquadrandolo storicamente in una cornice temporale o analogica di altre testimonianze. La necessità di realizzare un approfondimento critico sull'arte, grazie al sussidio di immagini, è all'origine delle raccolte dell'artista e architetto Pelagio Palagi. Anche nel Settecento, del resto, l'intenditore si prefiggeva - oltre alla conoscenza, valutazione e interpretazione dell'oggetto d'arte - di riuscire a sceverare l'originale dal falso e dall'opera di scuola, identificando la copia. Il Palagi collezionista così considerava le opere non solo in base al loro intrinseco valore artistico o tipografico, ma in funzione dei propri studi, e come sussidi o *exempla* per la propria attività artistica. Sul collezionismo del Palagi si veda GEORGIO GUALANDI, *Il Palagi collezionista*, in *Pelagio Palagi artista e collezionista*, catalogo della mostra, Bologna, Grafis, 1976, p. 221-232.

¹⁰ V. RONCUZZI ROVERSI MONACO, *L'artista e la biblioteca, in L'ombra di Core. Disegni dal fondo Palagi della Biblioteca dell'Archiginnasio*, a cura di Claudio Poppi, catalogo della mostra, Bologna, Grafis, 1989, p. 205.

stilisticamente omogenei e riconducibili a molti suoi disegni giovanili, compiuti quando seguiva gli insegnamenti dell'Aldrovandi e si applicava negli studi delle opere piranesiane, come rivela la scelta decorativa improntata ad un'applicazione a modelli archeologizzanti, con composizioni rigorose ed essenziali pervase dal mito dell'antico, e che vedono come protagonisti indiscussi sfingi, leoni, aquile e festoni d'alloro e lapidi.

Il repertorio figurativo si basa su un lessico ornamentale tipico della sua attività giovanile quando ventiduenne, nel marzo 1797, fu tra gli artisti chiamati a decorare le sale del secondo piano del Palazzo Pubblico di Bologna, destinate a ospitare la sede del Direttorio esecutivo della giovane Repubblica Cispadana, proclamata nel gennaio 1797 e sciolta nel luglio successivo. L'impresa costituì un momento importante per la decorazione d'interni bolognese e indubbiamente rafforzò l'amicizia fra il Palagi e gli artisti giacobini che ne furono gli esecutori, come Antonio Basoli, Mauro Gandolfi, Serafino Barozzi e Giovan Battista Frulli.¹¹ L'artista proprio in quegli anni stampò un proprio biglietto (n. 190) alla *manière de lavis* nelle varianti d'inchiostro nero e color sanguigna; a testimonianza dell'entusiasmo per il rinnovamento politico in atto vi rappresentò due statuarie figure femminili, panneggiate alla greca, incarnanti l'Uguaglianza e la Libertà, quest'ultima raffigurata in atto di schiacciare col piede dei simboli nobiliari, accompagnate dalla tipica scritta «Libertà, Repubblica Cisalpina, Eguaglianza», aggiungendovi la dicitura «Al Cittadin...» per il destinatario della lettera.¹²

Altri biglietti, senza l'indicazione del titolare ma con l'ornato riconducibile sicuramente alla sua mano, costituiscono una sorta

¹¹ Il Palagi fu chiamato per la decorazione del palazzo del Comune, ribattezzato 'Palazzo Nazionale', dopo l'occupazione napoleonica - che costituì un momento importante per la decorazione d'interni bolognese - insieme ad altri artisti, come Antonio Basoli, Mauro Gandolfi, Serafino Barozzi, Giovan Battista Frulli. Alcuni di questi disegni preparatori si trovano nel fondo Palagi (n. 1745, 1754, 2316) del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe dell'Archiginnasio (da ora in poi: BCABO, GDS). Cfr. FRANCESCA LUI, *Pelagio Palagi e la decorazione d'interni, in Pelagio Palagi alle Collezioni Comunali d'arte*, a cura di Carla Bernardini, Ferrara, Edisai, 2004, p. 26-27.

¹² BCABO, GDS, Raccolta stampe per soggetto, cart. O, Biglietti da visita, n. 190. L'esemplare è presente anche nella Cart. Miscellanea Autori Vari, XLV, n. 61/4-7; 61/35.

di *clichés* preparati forse per essere proposti a vari committenti; sono di buona qualità grafica, e talvolta ostentano un tono un po' pomposo e magniloquente. L'incisione è curata in tutti i particolari e il chiaroscuro è condotto con sapienti tratteggi, creando zone d'ombra e risalti plastici che in alcuni casi producono effetti simili a quelli di antichi bassorilievi (n. 31-32; 36).

Si contano inoltre ben quattro prove di stato dello stesso biglietto intestato al senatore e conte Giuseppe Malvasia Gabrielli, aristocratico di antico lignaggio, esponente di spicco nell'*entourage* politico cittadino, prima come senatore, poi nel 1802 come membro della Giunta municipale,¹³ per il quale il Palagi (che si firma «P. Palagi I[nvenit] et F[ecit]») studia diverse varianti nel tratteggio, nelle iscrizioni e nei tempi di morsura della lastra.¹⁴

Anche in questo caso la raffigurazione si avvale di pochi elementi che campeggiano su un fondo neutro e si sviluppano attorno ad una lapide centrale fiancheggiata da un'aquila e da una figura di drago alato, entrambi emblemi dello stemma dei Malvasia, che si appoggiano su due fasci consolari, in ottemperanza alla nuova moda francese.

A quell'epoca l'artista, poco più che sedicenne, lavorava, come è noto, seguendo le direttive e i consigli del conte Aldrovandi,¹⁵ dei quali si trovano molte testimonianze nelle lettere indirizzate al giovane protetto, come quella del giugno 1797 dove riferisce che «il cittadino Fava ha lodato molto il disegno del capolettera per il nostro Direttorio, ma riguardo a quello che dovrebbe servire per lui mi pare che lo vorrebbe più pittoresco, e bisognerà compiacerlo».¹⁶

¹³ Per un quadro storico complessivo del fitto intrecciarsi d'eventi e dei protagonisti della scena storica bolognese, cfr. ANGELO VASINI, *Bologna napoleonica. Potere e società dalla Repubblica Cisalpina al Regno d'Italia (1800-1806)*, Bologna, Massimiliano Boni Editore, 1973, p. 122-126.

¹⁴ L'incisione all'acquaforte del biglietto n. 14 è senza ombreggiature nella lapide, mentre il n. 15 è privo d'intestazione.

¹⁵ Cfr. ANNA MARIA MATTEUCCI, *Carlo Filippo Aldrovandi e Pelagio Palagi*, -Atti e Memorie dell'Accademia Clementina di Bologna-, XI, 1974, p. 87-93.

¹⁶ BCABO, Sez. Mss. e Rari, Collezione degli autografi, II, 380: lettera di Carlo Filippo Aldrovandi a Pelagio Palagi, giugno 1797.

Uno di questi biglietti,¹⁷ oggi all'Archiginnasio in diverse copie, fu composto proprio per l'Aldrovandi: probabilmente si tratta di quello ripetutamente citato nella corrispondenza fra i due, e, come si legge in una lettera inviati dal mecenate da Ischia nel 1791, fu ritenuto «inciso alla maniera del Calot»:¹⁸ nuovamente esaminato dallo stesso Aldrovandi, con quell'attenzione e con quell'acribia che gli era tipica, venne corretto finanche nelle dimensioni, col suggerimento «di essere sempre sommantemente guardingo nel porre fuori cose in stampa, perché vanno da per tutto e se non sono estremamente graziose ed esatte, si va a pericolo, che le persone incomincino a formare sinistro concetto, e i primi sentimenti, che si eccitano nell'altrui animo, conviene che sian sempre favorevoli, essendo quelli che rimangono per sempre».¹⁹

Si trattava di un *divertissement* erudito per il conte, che avrà suggerito all'attento e diligente allievo l'uso degli elementi simbolici più consoni a rappresentarlo (una lira, due maschere teatrali, una tavolozza e un fascio consolare) alludendo alle sue inclinazioni artistiche e alla sua passione politica.²⁰ Era questo il periodo in cui Palagi, soggetto all'influenza plasmatrice del conte Aldrovandi, fervido seguace della rivoluzione, oltre che mecenate e protettore delle arti, ne condivideva anche gli ideali libertari.

Nella raccolta si trovano poi esemplari in cui Palagi figura come inventore e disegnatore, a fianco dell'amico Francesco Rosaspina, autore dell'incisione calcografica: si tratta di stampe con rappresentazioni più complesse e articolate, animate da scenette di genere con putti graziosamente atteggiati, che richia-

¹⁷ BCABO, GDS, Cart. O. Biglietti da visita, n. 23-25; cfr. A. BERTARELLI - H. PRIOR, *Il biglietto di visita italiano* cit., p. 200.

¹⁸ BCABO, Sez. Mss. e Rari, Collezione degli autografi, II, 374: lettera di Carlo Filippo Aldrovandi a Pelagio Palagi, Ischia, 21 agosto 1791.

¹⁹ BCABO, Sez. Mss. e Rari, Collezione degli autografi, II, 377: lettera di Carlo Filippo Aldrovandi a Pelagio Palagi, Napoli, 4 ottobre 1791.

²⁰ Il conte Aldrovandi (1763-1823) fu artista dilettante, ricoprì diverse cariche pubbliche durante il periodo napoleonico, e dal 1807 al 1823 fu presidente dell'Accademia di Belle Arti. Per una sua biografia cfr.: ALESSANDRA FRABETTI, *La prima villa neoclassica a Bologna*, in A. FRABETTI - DIANA LENZI, *La Villa Aldrovandi Mazzuccherati. Momenti del neoclassico tra Camaldoli e Belluno*, Bologna, Grafis, 1994, p. 51-58; SANDRA SACCONI, *Pelagio Palagi, la solitudine di un artista alla moda*, in *Pelagio Palagi pittore* cit., p. 108-109; e in particolare per una bibliografia sull'Aldrovandi: nota 5.

mano lo stile della coeva produzione di ornamenti nei biglietti da visita uscita dai torchi della calcografia bassanese di Giovanni Volpato (Bassano, 1735 - Roma, 1803).²¹

Nel biglietto per il conte Vallemani, ad esempio, campeggia, al centro, lo stemma araldico del committente retto da un putto che vezzosamente sembra celarsi tra fronde di quercia, mentre due loriche romane, un festone d'alloro e la bandiera tricolore danno un'intonazione più 'repubblicana' alla raffigurazione. I due artisti lavorarono anche per quello della contessa Matilde Stelluti Scala Vallemani,²² simile al biglietto del marito, ma d'ispirazione più 'antiquaria': con i due stemmi gentilizi sorretti da putti, una lapide con l'iscrizione del nome della contessa e uno sfondo paesaggistico con un tempio classico.²³

Inoltre, come coautore insieme a Rosaspina, nei biglietti per il conte Orsi, il senatore Cospi, il «Segretario Campari», o per l'ambasciatore di Bologna, figura lo scultore neoclassico Giacomo Rossi (Bologna, 1751-1817), altro artista allineato con i nuovi ideali rivoluzionari, ai quali venne introdotto sempre da Carlo Filippo Aldrovandi, a cui fu vicino oltre che per una condivisione di idee politiche, anche per interessi poetici e artistici, che lo videro collaborare attivamente in qualità di disegnatore e progettista nella produzione di terraglie avviata dal conte nel suo palazzo di via Galliera.²⁴

I disegni di Rossi, preparatori per questi biglietti da visita, si conservano oggi nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna,²⁵ unitamente ad altri

²¹ G. MARINI, *Catalogo delle incisioni*, in *Giovanni Volpato. 1735-1803* cit., in particolare p. 175-177.

²² BCABO, GDS, Cart. O. Biglietti da visita, n. 5.

²³ BCABO, GDS, Cart. O. Biglietti da visita, n. 6-13; 16-17.

²⁴ Giacomo Rossi aveva inoltre lavorato col Rosaspina per l'illustrazione del *Teatro italiano antico*, opera di ampio respiro composta da otto volumi, editi a Livorno fra il 1786 e il 1789, che fino al 1787 recano le incisioni dei due artisti. Cfr. STEFANO TUMBERI, *Disegni di scultori bolognesi nella collezione Certani. Nuovi materiali per Giacomo Rossi*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», n. 27, 2003, p. 399-438, in part. p. 405-406.

²⁵ Cfr. Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna: inv. n. 21449. Sempre nella stessa raccolta si conservano inoltre disegni di Giacomo Rossi ispirati all'iconografia giacobina, con fasci littori, berretti frigi, iscrizioni alla Libertà e all'Uguaglianza (inv. n. 4120; 4122, con antica attribuzione al Bassi; 21335; 28119). Cfr. S. TUMBERI, *Disegni di scultori bolognesi nella collezione Certani* cit., p. 414, nota 76.

schizzi a penna e acquerello, ideati per la decorazione di carta intestata e con motivi ornamentali ispirati all'iconografia rivoluzionaria.²⁶

Carta da lettere delle cosiddette Repubbliche Giacobine

Sempre al filone del collezionismo palagiano riteniamo di poter collegare anche l'insieme di 265 (n. 53-317) incisioni con testatine di carta da lettere, che costituisce una vasta esemplificazione della produzione eseguita nel periodo delle cosiddette Repubbliche Giacobine create dai francesi in Italia nel triennio 1796-1799:²⁷ un rilevante numero di esemplari commissionati dalla pubblica amministrazione per quella che oggi definiremmo una mirata campagna di comunicazione basata su riferimenti simbolici, che contraddistinguono anche la stampa di editti, inviti, notificazioni.

L'interesse per questo nucleo di testatine da carta da lettere sta appunto nell'essere rappresentative dell'adesione di tutta una generazione d'artisti bolognesi, segnati dai rivolgimenti politici degli anni tormentati di fine secolo che li portarono a seguire gli ideali del 1796.

La proclamazione dell'uguaglianza politica e sociale affermata in tutte le espressioni esteriori del potere, che proprio nell'iconografia cercava una celebrazione, mirava a una diffusione capillare dell'ideologia e dei contenuti politici della Repubblica, con motivazioni educative e di costruzione del consenso che si esprimevano in tutte le forme e le manifestazioni del potere: dalla carta stampata alle grandi feste popolari di piazza. Gli 'artisti patrioti' si cimentarono in opere che sarebbero state fruite da un vasto pubblico di estrazione popolare, ma agirono per una committenza incarnata ancora da un'aristocrazia, e da

un'alta borghesia giacobina affascinata dalle astrazioni neoclassiche e dalla rarefatta ed elegante atmosfera allegorica e mitologica. La fioritura di allegorie che costellano un nuovo pantheon trae ispirazione dalla mitologia e dal mondo romano assunto a modello di virtù civiche.

Il nuovo repertorio di immagini esprime i contenuti del nuovo ordine sociale per diffondere i punti cardine del messaggio rivoluzionario: l'arte si fa veicolo e strumento di educazione politica. Lettere e documenti ufficiali divengono in un certo senso una nuova tipologia documentaria perché caratterizzati da testatine incise, dove proliferano allegorie della Libertà: gli immaneabili berretti frigi che troneggiano in cima al palo degli alberi della libertà, la livella che allude all'uguaglianza, i fasci consolari della somma magistratura romana, il caduceo assunto nella sua accezione di simbolo della pace, e i due Brutti, Lucio Giunio, promotore della cacciata di Tarquinio il Superbo, e Marco Giunio, ucciso di Cesare, campioni della repubblica (Cartella O, n. 309).

Pur nella limitata originalità delle soluzioni figurative dovuta alla ripetitività dei temi, che giocano su un repertorio piuttosto monocorde, negli esemplari di artisti di prim'ordine nella scena locale – come i già ricordati Pelagio Palagi, Mauro Gandolfi, e Francesco Rosaspina – si riscontra sempre uno sforzo interpretativo che li affranca dalla mediocrità di una produzione seriale. Così il loro impegno nell'illustrazione di questi effimeri stampati, che diffondono i punti cardine del messaggio rivoluzionario, ha oggi il valore di testimonianza del loro percorso biografico, dove le convinzioni giacobine e l'esperienza repubblicana segnarono la loro coscienza critica, presumibilmente lasciando tracce anche sull'evoluzione della loro futura attività artistica.

Il corpus di carte si compone, oltre che dei fogli sciolti, fra i quali si trova la carta intestata di Palagi, di tre album dalle caratteristiche formali pressoché identiche, frutto di una scelta e un gusto collezionistico riconducibili alla personalità del Palagi, attento raccogliitore che cercava di raggiungere sempre la completezza nella sua documentazione. Ad essa infatti attribuiva un valore insieme conoscitivo e strumentale, e pertanto ne curava parimenti l'integrità e lo stato di conservazione, volendo operare con la finalità di consegnare al pubblico un patrimonio utile

²⁶ Cfr. altri disegni dell'autore preparatori per carta intestata che sono nella collezione Certani, presso la Fondazione Cini di Venezia: inv. n. 33653; 33654; 34804.

²⁷ Cfr. CHRISTIAN-MARC BOSSÉDO - CHRISTOPHE DROVES - MICHEL VORRELL, *Immagini della libertà. L'Italia nella Rivoluzione. 1789-1799*, Roma, Editori Riuniti, 1988; per una bibliografia sull'argomento si veda anche *L'Italia nella Rivoluzione. 1789-1799*, a cura di Giuseppina Benassati e Lauro Rossi, catalogo della mostra, Bologna, Grafis, 1990.

all'avanzamento degli studi e all'arricchimento culturale della collettività.²⁸

Il primo album (di formato oblungo; 16,5 x 24 cm; dorso 1,5 cm), rilegato in cartoncino avorio con silografia incollata al centro raffigurante la Repubblica con cappello frigio e fascio consolare, riporta sul dorso l'indicazione «Di Mauro Gandolfi», scritta con antica calligrafia a lettere maiuscole. I fogli sono in parte costituiti dalle carte da lettere, alcune carte smarginate per essere contenute nell'album, e da altre ritagliate e incollate su cornice cartacea in modo da essere in posizione centrale rispetto alla battuta della lastra. Si compone di 26 stampe (n. 253-279) in gran parte di mano del Gandolfi (Bologna, 1764-1834), che si rivela un leggiadro evocatore di immagini allegoriche, cui riesce a donare una personalissima *verve* espressiva accompagnata da una leggerezza del tratto tutta settecentesca. Non si tratta delle solite rappresentazioni monotone che esibiscono algide figure della Libertà e dell'Uguaglianza, ma figure di agili giovinette animate da una vitalità che esprime tutto l'entusiasmo per il rinnovamento politico in atto che, com'è noto, influenzò anche scelte di vita dello stesso Gandolfi. Dopo aver eseguito la decorazione a tempera della *Glorificazione della Repubblica Cispadana*²⁹ in un soffitto del Palazzo d'Accursio, dove si riunivano i membri della Repubblica, decise addirittura di rinunciare alla pittura paventando che fosse venuta meno la committenza del ceto nobiliare e degli ordini religiosi. Aprì una propria calcografia in alcuni locali dello stesso Palazzo Comunale e decise di dedicarsi completamente all'incisione, ritenuta forse la più democratica delle arti. Inoltre, per le sue simpatie politiche e per la padronanza della lingua francese, si guadagnò l'incarico di portavoce dei cittadini bolognesi in occasione dell'ingresso di Napoleone a Bologna, nell'estate del 1796. E nello stesso anno, per la sua militanza fu eletto membro della prima assemblea Cispadana a Modena. Successivamente, nel 1800 decise di recarsi a Parigi, dove, inviato

²⁸ G. GUALANDI, *Il Palagi collezionista* cit., p. 221-232.

²⁹ PIERO BAGNI, *I Gandolfi. Affreschi, dipinti bozzetti, disegni*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1992, p. 718.

con un sussidio dell'Istituto delle Scienze e delle Arti,³⁰ passò sei anni per specializzarsi nel mestiere di incisore di riproduzione.

Un secondo album con caratteristiche affini (formato oblungo; 14,5 x 20,5 cm; dorso 1,5 cm) è privo di copertina, ma reca come frontespizio una stampa uguale a quella dell'album precedente, impressa su un foglio leggermente azzurrato. Vi sono contenute acqueforti (n. 280-301) di vari autori e una sempre del Gandolfi (n. 293).

Infine un terzo album (formato oblungo; 23 x 31,5 cm; con copertina in cartoncino avorio; cart. O, n. 302-317), con evidenti analogie formali con il primo, reca sul dorso la scritta antica «di Francesco Rosaspina» e contiene incisioni che, anche se non firmate, sono in gran parte riconducibili al suo stile.

Il Rosaspina, professore all'Accademia Clementina di Bologna dal 1790 al 1839,³¹ anch'egli fervente repubblicano, all'epoca di queste prove era già affermato come incisore. Si applicò a tale genere artistico con la consueta precisione calligrafica, rivelando anche in queste piccole prove quel talento che lo rese personaggio di punta dell'intera scuola incisoria bolognese di fine secolo. Successivamente, pur non nascondendo certa delusione per l'aspirazione libertaria intravista nel triennio repubblicano, nel 1801 fu addirittura chiamato ad occuparsi della cosa pubblica e il 22 novembre 1801, a Lione, fece parte della Consulta Straordinaria Cisalpina per votare la nuova costituzione.³²

³⁰ MARY CAZOTTI, *I disegni di Ubaldo, Gaetano e Mauro Gandolfi nelle Collezioni della Fondazione Giorgio Cini*, in *I Gandolfi. Ubaldo, Gaetano, Mauro. Disegni e dipinti*, catalogo della mostra (Isola di S. Giorgio Maggiore, Venezia, 10 settembre - 1 novembre 1987; Bologna, Palazzo Pepoli Campogrande, 8 novembre - 20 dicembre 1987) a cura di Alessandro Bettagno, Vicenza, Neri Pozza editore, 1987, p. 32-33.

³¹ Per una biografia dell'artista e un registro delle sue opere, cfr. ANNA MARIA BERNUCCI - PIER GIORGIO PASENI, *Francesco Rosaspina - incisore celebre*, Milano, Amilcare Pizzi, 1995, p. 113-123 (biografia); 125-126 (bibliografia).

³² Poi, dopo questa parentesi repubblicana, l'artista si dedicò totalmente alla «riproduzione di gran genere» eseguendo ampie serie di traduzioni incisorie tratte da opere di grandi artisti, come le serie d'incisioni tratte dai disegni del Parmigianino, dai dipinti dell'Albani, di Ludovico Carracci, di Paolo Rubens e dai dipinti conservati nella Pinacoteca di Bologna.

Un disegno di Felice Giani preparatorio per carta intestata della famiglia Borghese

Sempre nell'ambito dell'ornato per le testate di carta epistolare si può far rientrare anche l'opera recentemente acquisita dall'Archiginnasio raffigurante *l'Allegoria di casa Borghese*.³³ Il disegno, di finissima qualità per quanto abbia le caratteristiche dell'abbozzo, fu eseguito a penna e inchiostro nero acquerellato, su carta avorio (mm 245 x 154; collocazione: GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 84) ed è già stato ricondotto da Daniele Benati e da Anna Ottani Cavina alla mano di Felice Giani (San Sebastiano Curone, 1758 - Roma, 1823) per le sue indubbie peculiarità stilistiche.

Entrambi gli autori giustamente ipotizzano che l'esemplare, per le sue dimensioni ridotte e per la specifica ornamentazione allegorica celebrativa della famiglia romana, possa ritenersi un disegno preparatorio per decorare un frontespizio o una carta intestata.

Lo schizzo condotto con molta speditezza con il *ductus* della sua inconfondibile linea grafica rapida e nervosa, è reso mosso e vibrante dai tocchi chiaroscurati dell'acquerello, che creano effetti di rilievo tridimensionale.

Giani si rifà all'emblema della casa Borghese (l'aquila e il drago) e ad altri simboli alludenti alla prosperità (la cornucopia) e alle arti (la tavolozza, gli strumenti musicali, un busto, il mappamondo) e realizza una composizione conforme a una tipologia piuttosto diffusa per questo genere di opere destinate ad ornare i biglietti da visita.

L'artista, com'è noto, ebbe rapporti con la famosa famiglia romana per un'importante commissione a Villa Borghese, tra il 1782 e il 1785, dove, sotto la guida di Mario Asprucci, si impegnò nella decorazione della dodicesima e della tredicesima sala del piano superiore.³⁴ In particolare un clipeo con l'allegoria della

³³ Acquisito presso la Galleria Fondantico, Bologna, nel gennaio 2003 (BCABO, Archivio, Prot. n. 575/IV-3a del 7.1.2003).

³⁴ ANNA OTTANI CAVINA, *Felice Giani (1758-1823) e la cultura di fine secolo*, con la collaborazione di Attilia Scarlino, Milano, Electa, 1999, t. II, n. 77, p. 617-619.

Fama fiancheggiato da due putti e dall'aquila Borghese, dipinto nella volta della tredicesima sala, ha molte analogie con il soggetto di questo foglio,³⁵ che però Anna Ottani Cavina e Daniele Benati ritengono possa essere stato eseguito successivamente, ravvisando una somiglianza con il soggetto dell'acquatinta *L'Architettura e il Genio delle Belle Arti*, di un album datato 1797 e contenente una serie di incisioni di artisti appartenenti all'Accademia della Pace, di cui faceva parte anche Giani.

³⁵ DANIELE BENATI, *Felice Giani. Allegoria di casa Borghese*, in *Tesori per il Duemila. I valori dell'uomo nella pittura bolognese dal XIV al XIX secolo*, catalogo della mostra (Bologna, 23 ottobre 1999 - 31 gennaio 2000) a cura di D. Benati, [Bologna], Fondantico, [1999], p. 107-108.

Inventario

Le incisioni fanno parte delle raccolte del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Biblioteca, che si costituì nel 1981 riunendo tutte le opere grafiche dell'Istituto, per la maggior parte provenienti dal lascito di Pelagio Palagi e da quello di Giovanni Gozzadini, e che erano già state separate dal materiale librario dei rispettivi fondi di provenienza.

La denominazione della cartella «Biglietti da visita, O» risale proprio a quella fase dei lavori di ordinamento, quando le stampe precedentemente non inventariate furono suddivise per temi. Si tratta quindi *nel suo insieme* di una raccolta fattizia, in cui, al nucleo originale di biglietti da visita veri e propri, che danno nome alla collezione, è stata giustapposta una serie di incisioni anticamente ritagliate da carta da lettere intestata della stessa epoca, e nella quale, a loro volta, sono rintracciabili piccole collezioni private, rivelate dalla forma 'album'. Ai singoli pezzi componenti fu, in ogni caso, attribuita una numerazione che scorre progressivamente senza soluzione di continuità (n. 1-317). È questa parte 'storica' - dalla probabile, unica provenienza palagiana - l'oggetto del presente inventario. Poiché, però, come raccolta di biblioteca, essa è da considerarsi *tuttora aperta*, ciò comporta che vi si continuino ad aggiungere sempre nuovi materiali, a volte solo vagamente affini, di varia, ulteriore acquisizione, ad esempio da altri fondi dell'Archiginnasio in corso di ordinamento. Fino ad oggi abbiamo: una serie di listini di borsa bolognesi della fine del Settecento (n. 318-325); alcune coeve vedutine della città (n. 326-331); una miscellanea di stemmi del «Regno d'Italia», affiancati a vignette ispirate alle precedenti Repubbliche napoleoniche (n. 332-373).

Per quanto riguarda le modalità di inventariazione qui messe in opera, in particolare nella scelta dei titoli da attribuire agli esemplari, se per i biglietti da visita essa cade naturalmente sul nome dell'intestatario, per le testatine sono state adottate - ove presenti - le scritte che accompagnano la raffigurazione incisa e la riassumono, sia dando conto storicamente dell'autorità emanatrice (*Repubblica Cispadana, Cisalpina, Italiana, ...*), sia comunicando il senso simbolico e propagandistico degli ideali fondativi statuali (*Libertà Egualianza, Democrazia o Morte, ...*), mentre, se non poste in evidente risalto strutturale, si sono in genere rimandate all'area della descrizione fisica le altre indicazioni di intestazione speciale (ente, persona, ...) nonché di data e protocollo. Nel campo dell'autore, inoltre, si è usato il termine 'ANONIMO' anche per designare l'artista che ha firmato le proprie incisioni con un monogramma non identificato.

1. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) inc., Giacomo Rossi (Bologna, 1748-1817) inv., Biglietto da visita del *Marchese Senatore [Giorgio] Cospi*
Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 70 x 100 mm, in basso a ds.: «F. R. inc.», a sn.: «G. R. inv.». Nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna.

Raffinato ex libris araldico di stile neoclassico raffigurante la Libertà seduta su basamento marmoreo, che regge il fascio consolare e lo stemma della famiglia Cospi. Lateralmente un putto tiene a freno un leone, mentre in primo piano è raffigurato un braciere ardente.

Il bolognese Giorgio Cospi nacque nel 1745, fu senatore nel 1776, gonfaloniere nel 1778, 1786, 1792; sposò in prime nozze Anna Di Pietro Castelli ed in seconde Gaetana Negri. Morì il 19 marzo 1810 e con lui si estinse la sua stirpe, continuata poi nei Ranuzzi-Cospi.

BIBLIOGRAFIA: LORENZO RONNETTI, *Per l'acclamatisimo spozialio del Nobil uomo il Signor Marchese Giorgio Cospi e la Nobil Donna la Signora Anna Conti Castelli*, in Bologna, per Ferdinando Pisarri, 1765; A. BERTARELLI - H. PRIOR, *Il biglietto da visita italiano cit.*, p. 162, fig. 349; S. TUMIDEI, *Disegni di scultori bolognesi nella collezione Certani cit.*, n. 27, p. 406.

2. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) inc., GIACOMO ROSSI (Bologna, 1748-1817) inv., Biglietto da visita del *Conte Ercole Orsi*
Incisione all'acquaforte con inchiostro marrone, fine sec. XVIII, 65 x 100 mm, in basso a ds.: «F. R. inc.», a sn.: «G. R. inv.». Nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna.

Elegante composizione evocatrice dell'antico: la Fama alata, adagiata su basamento marmoreo, regge lo stemma comitale. La affiancano due puttini, un cigno, una sfinge e un vaso. Dal punto di vista figurativo il biglietto riprende una tipologia probabilmente piuttosto diffusa: si confronti con quello eseguito da altro autore, che si sigla «F. C.», per la contessa Cornelia di Sansevero Dal Verme (cfr. A. BERTARELLI - H. PRIOR, *Il biglietto da visita italiano cit.*, fig. 570, p. 189).

Il conte Orsi (1721-1803), ultimo dell'antica casata bolognese, ricoprì diverse cariche pubbliche e fu un collezionista di stampe e bibliofilo.

BIBLIOGRAFIA: LUIGI DAL FRUME, *Breve elogio di Ercolo Orsi, in Discorso recitato nella Chiesa della Certosa di Bologna, il 27 aprile 1805*, Bologna, per Masi, 1841, p. 35-36. A. BERTARELLI - H. PRIOR, *Il biglietto da visita italiano cit.*, p. 183, fig. 520; S. TUMIDEI, *Disegni di scultori bolognesi nella collezione Certani cit.*, n. 27, p. 406.

3. ANONIMO (sec. XVIII), Biglietto da visita del *Conte Gaetano Jam*
Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 62 x 88 mm. Nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna.
Raffinata composizione con un caduceo alato, girlande di fiori e una lapide rettangolare entro la quale è scritto a penna il nome del proprietario.
4. PELAGIO PALAGI (Bologna, 1775 - Torino, 1860), Biglietto da visita anepigrafo, con lapide circondata da rami d'alloro e di quercia
Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 63 x 78 mm. Nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna.

Di questa incisione si conserva anche un'altra versione con la scritta «Pelagio Palagi», usata dall'artista come *ex libris* nei volumi più preziosi della sua libreria.

BIBLIOGRAFIA: V. RONCUZZI ROVERSSI MONACO, *L'artista e la biblioteca* cit., p. 205.

5. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) inc., PELAGIO PALAGI (Bologna, 1775 - Torino, 1860) inv., Biglietto da visita della *Contessa Matilde Stelluti Scala Vallemani*

Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 82 x 115 mm; in basso a ds: «F. Rosaspina inc.», a sn.: «P. Palagi inv.», nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna.

Composizione archeologizzante, che riprende un'iconografia comune a molti biglietti di analoga committenza aristocratica: due pusti sostengono gli stemmi della contessa (il primo della famiglia acquisita per matrimonio, l'altro della famiglia d'origine), il cui nome è inciso su un alto basamento marmoreo, mentre sul fondo è rappresentato il timpano di un antico tempio.

Con ogni evidenza il biglietto da visita della contessa Matilde Vallemani nata Stelluti Scala, di Fabriano, fu commissionato ai due artisti insieme con quello del marito, il conte Ruggiero Vallemani (cfr. il successivo n. 21).

BIBLIOGRAFIA: A. BERTARELLI - DAVID-HENRY PRIOR, *Gli ex libris italiani*, Milano, Hoepli, 1902, p. 34; V. RONCUZZI ROVERSSI MONACO, *Pelagio Palagi e l'incisione* cit., pag. 97; per le famiglie fabrianesi Stelluti Scala e Vallemani, cfr. VITTORIO SPRETI, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, Milano, Ed. Enciclopedia storico-nobiliare italiana, 1928-1935, vol. VI, p. 478-480; 794.

6. PELAGIO PALAGI (Bologna, 1775 - Torino, 1860), Biglietto da visita del *Senatore Conte Giuseppe Malvasia Gabrielli*

Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 82 x 110 mm, in basso al centro: «P. Palagi I. F.», nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna

Una lapide al centro è fiancheggiata da un'aquila e da un grifo alato, poggianti su due fasci intrecciati ad una ghirlanda d'alloro. Il nome del personaggio è scritto a matita.

L'incisione è uno stato differente rispetto a quelle 7-13 che recano inciso il nome del titolare e un chiaroscuro meno intenso.

Il conte Giuseppe Malvasia fu senatore dall'8 agosto 1767 fino all'estinzione della magistratura, il 31 maggio 1797, e gonfaloniere negli anni 1769, 1772, 1778, 1782, 1783 e 1790. In questa veste, l'8 marzo 1782 accolse Pio VI in visita a Bologna. Dopo la restaurazione, nel novembre 1819 ricoprì la carica di consultore della legazione, pochi anni prima di morire il 6 novembre del 1822.

BIBLIOGRAFIA: GIROLAMO DESIDERI, *Nell'ingresso del gonfalonierato di giustizia del nobilissimo, ed eccelso signor conte, e senatore Giuseppe dalle Serra Malvasia Gabrielli l'ultimo bimestre dell'anno 1769*, in Bologna, per Ferdinando Pissari, [1769]; *Al nobile ed eccelso signor Senatore Conte Giuseppe Malvasia Gabrielli in*

occasione che termina il suo primo Gonfalonierato di Giustizia, Bologna, per Leho della Volpe, 1769; GIUSEPPE GUIDICINI, *I riformatori dello stato di libertà della città di Bologna dal 1394 al 1797*, Bologna, Regia Tipografia, 1876, vol. I, p. 137.

- 7-13. PELAGIO PALAGI (Bologna, 1775 - Torino, 1860), Biglietto da visita del *Senatore Conte Giuseppe Malvasia Gabrielli*

Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 85 x 110 mm, in basso al centro: «P. Palagi I. F.», nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna.

Il n. 7, 8, 9 sono tre diversi stati della medesima lastra e differiscono per l'intensità del fitto tratteggio che crea il chiaroscuro. Il n. 8 omette nell'intestazione il titolo di «Senatore», lasciando vuoto il relativo spazio, forse perché preparato per un suo utilizzo successivo alla soppressione del Senato bolognese.

- 14-15. PELAGIO PALAGI (Bologna, 1775 - Torino, 1860), Biglietto da visita anepigrafo

Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 85 x 110 mm, in basso al centro: «P. Palagi I. F.», nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna.

Il biglietto ha identica decorazione dei precedenti approntati per Giuseppe Malvasia Gabrielli, con leggere variazioni nel tratteggio chiaroscuro.

- 16-17. PELAGIO PALAGI (Bologna, 1775 - Torino, 1860), Biglietto da visita del *Senatore Conte Giuseppe Malvasia Gabrielli*

Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 85 x 110 mm, nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna. Il biglietto ha identica decorazione di quelli ai n. 7-13.

Si tratta di una variante delle incisioni precedenti.

18. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) inc., Biglietto da visita del *Segretario [Giuseppe] Campari*

Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 70 x 98 mm, nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna. In basso a ds. «FR. C.».

L'iconografia rimanda simbolicamente al ruolo di Segretario archivista ed Ufficiale per i confini della Segreteria di Stato della Corte di Parma, ricoperta nel 1779 dal Campari: una figura maschile in abiti romani accenna al silenzio rivolgendosi ad un putto che regge il caduceo alato e uno specchio. In primo piano è rappresentato un cane accucciato, simbolo della fedeltà, mentre sul fondo sono tratteggiati antichi edifici e una colonna spezzata.

BIBLIOGRAFIA: A. BERTARELLI - H. PRIOR, *Il biglietto da visita italiano* cit., p. 155, fig. 303.

- 19-20. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) inc., Giacomo Rossi (Bologna, 1748-1817) inv., Biglietto da visita dell'*Ambasciatore di Bologna [marchese Giuseppe Angeli]*

Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 80 x 105 mm; in basso a ds.: «F.R. inc.» a sn. «G.R. inv.».

Una figura femminile abbigliata all'antica, è seduta su alto basamento e regge lo stemma nobiliare degli Angelelli. La fiancheggiavano, a destra, la statua di Minerva e un fuscio consolare, a sinistra, un busto di Apollo, il caduceo e una lira.

Nella raccolta Bertarelli esiste un altro identico esemplare intitolato all'Angelelli, che evidentemente ne aveva commissionati due con differenti diciture.

L'Angelelli nacque a Bologna e sposò Maria Teresa Malaspina; eletto senatore il 31 gennaio 1767 e ripetutamente Gonfaloniere negli anni 1769, 1777, 1781, 1785, fu l'ultimo ambasciatore di Bologna presso la Santa Sede. Venne insignito a Monaco della croce di S. Giorgio di Baviera, e di ritorno dall'ambasciata fu eletto deputato al congresso di Reggio; morì il 10 settembre 1799.

BIBLIOGRAFIA: LUIGI TONINI, *Pel felice primo ingresso al Gonfalonierato di Giustizia [...] nel secondo bimestre dell'anno 1769*, in Bologna, per Ferdinando Pisetti, 1769; *Nel secondo pubblico ingresso al Gonfalonierato di Giustizia, l'ultimo bimestre dell'anno 1777 del [...] signor senatore marchese Giuseppe Angelelli patrizio bolognese, romano, ferrarese, e di Sinigaglia [...] Composizioni poetiche*, in Bologna, per Lelio dalla Volpe impressore dell'Istituto delle Scienze, (1777). A. BERTARELLI - H. PRIOR, *Il biglietto da visita italiano* cit., p. 143, fig. 212-213; S. TUMIDEI, *Disegni di scultori bolognesi nella collezione Certani* cit., n. 27, p. 406.

21. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) inc., PELAGIO PALAGI (Bologna, 1775 - Torino, 1860) inv., Biglietto da visita del Conte Ruggiero Vallemani

Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 87 x 110 mm. In basso a ds. «F. Rosaspina inc.», a sn. «P. Palagi inv.».

Un putto su piedistallo marmoreo decorato ai lati da due loriche, regge lo stemma araldico del titolare. Sul fondo è la bandiera tricolore e rami di alloro e quercia.

Il biglietto costituisce il *pendant* di quello della moglie Matilde Vallemani Stelluti Scala, realizzato dagli stessi artisti (cfr. il precedente n. 5). Il conte Ruggiero Vallemani, della nobile famiglia fabrianese proprietaria di cartiere, fu governatore della città nel 1800 e, in quello stesso anno, opponendo resistenza ai francesi, ebbe saccheggiato il palazzo, con perdita dell'archivio e della biblioteca.

BIBLIOGRAFIA: A. BERTARELLI - H. PRIOR, *Il biglietto da visita italiano* cit., p. 200, fig. 635. ALFRANCO CAPPONI, *Pioraco il paese della carta*, Pieve Torina, Ed. Mierna, 1991. Su Ruggiero Vallemani, cfr. V. SPRETI, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana* cit., p. 794.

22. PELAGIO PALAGI (Bologna, 1775 - Torino, 1860) attr., Biglietto da visita anepigrafo, con targa recante versi di Orazio dedicati a Bacco: «Agor Velox mente nova / Horat. l. 3, od. 25»

Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 60 x 95 mm, nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna.

Al centro una lapide con iscrizione è circondata da una composizione alludente alle arti e alla musica, con due cigni, la lira e altri strumenti. L'acquaforte ha affinità stilistiche e decorative con quella dedicata al conte Carlo Filippo Aldrovandi (n. 23).

- 23-25. PELAGIO PALAGI (Bologna, 1775 - Torino, 1860) attr., Biglietto da visita del *Senatore Conte Carlo Filippo Aldrovandi Mariscotti*

Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 75 x 95 mm, nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna.

L'Aldrovandi Mariscotti (Bologna, 1763-1823) ricoprì diverse cariche pubbliche nel periodo napoleonico, e dal 1807 al 1823 divenne presidente dell'Accademia di Belle Arti di Bologna. Fu grande collezionista d'arte e mecenate del pittore Pelagio Palagi.

BIBLIOGRAFIA: A. FRABETTI, *La prima villa neoclassica a Bologna* cit., p. 51-58; la scheda curata da MARINA CALORE, *Carlo Filippo Aldrovandi Mariscotti (1763-1823)*, in *Uomini di teatro nel Settecento in Emilia-Romagna. Il teatro della cultura. Prospettive biografiche*, Modena, Mucchi, 1986, p. 40-43; A.M. MATTEUCCI, *Carlo Filippo Aldrovandi e Pelagio Palagi* cit., p. 87-93. V. RONCUZZI ROVERSI MONACO, *Palagi pittore* cit., p. 96.

26. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), Biglietto da visita di *Tarsizio Rivieri*, professore d'ostetricia nell'ateneo bolognese

Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 67 x 103 mm, nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna.

La figura allegorica dell'Anatomia è rappresentata con un coltello, in atto di operare la dissezione del cadavere steso sul basamento marmoreo, dov'è inciso il nome del titolare del biglietto. Sul fondo è raffigurato uno scheletro.

Il Rivieri (o Folesani Riviera) possedeva anche un altro biglietto da visita con raffigurazioni classiche, opera d'artista sconosciuto (cfr. A. BERTARELLI - H. PRIOR, *Il biglietto da visita italiano* cit., p. 189, fig. 563-564).

Il soggetto del biglietto allude alla specializzazione negli studi anatomici del Rivieri, che, nato il 2 novembre 1759, conseguì la laurea dottorale il 19 aprile 1780, sostenendo una tesi in filosofia e medicina, ed ebbe un ricco *cursum honorum*: nel 1781 ottenne un insegnamento onorario di anatomia teorica; dal 1784 divenne professore onorario di chirurgia, e poco dopo 'stipendiario'. Ascritto al collegio degli anatomici, sostenne la disputa nel Teatro dell'Archiginnasio negli anni 1792, 1796, 1799. Fu professore d'Ostetricia dell'Istituto delle Scienze a partire dall'ultimo decennio del Settecento. Diresse per alcuni anni l'Ospedale S. Orsola e in seguito quello di S. Maria della Vita. Morì il 23 maggio 1801 e il suo monumento funerario fu eseguito da Flaminio Minozzi nel Cimitero

della Certosa di Bologna. Inoltre una 'memoria' affrescata avrebbe dovuto essergli dedicata nel loggiato superiore dell'Archiginnasio, dove fu dipinta invece solo quella dello zio Bartolomeo, anch'egli illustre docente di medicina nello Studio bolognese, dipinta dall'artista Antonio Bassoli.

BIBLIOGRAFIA: Per notizie biografiche sul Rivieri, cfr. GAETANO GANDOLFI, *Elogio di Tarsizio Rivieri, già professor di Chirurgia nella Università di Bologna*, (Bologna), nella tipografia di Ulisse Ramponi a San Damiano, 1807; S. FERRARI, *La memoria dimenticata* cit., p. 182-185.

27. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), Biglietto da visita anepigrafo, decorato al centro da un tamburello e lateralmente da due cesti di frutta
Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 63 x 90 mm, nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna.
Incisione di buona fattura, con eleganze decorative e precisione calligrafica del segno.
28. GIACOMO BASSI (attivo a Roma nel 1784), Biglietto da visita anepigrafo, con il Galata morente
Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 50 x 75 mm, in basso a sn. «Bassi f.», nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna.
In primo piano è raffigurata la famosa scultura del 'Galata morente' conservata ai Musei Capitolini di Roma; sul fondo è delineata a penna una lapide.
29. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII-XIX), Biglietto da visita del *Comte d'Orsay*
Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII - inizio sec. XIX, 55 x 85 mm, nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna.
Composizione con una lapide, al centro, e ghirlande d'alloro sul fondo. Per congruenza stilistica e temporale con altri esemplari della stessa raccolta è ipotizzabile si tratti del biglietto da visita di Pierre Gaspard Marie Grimod d'Orsay, detto «le comte d'Orsay», nato il 14 dicembre 1748 e morto a Vienna il 3 gennaio 1809, che fu un grande mecenate francese e raccolse celebri collezioni di disegni, pitture e sculture che lasciò al Museo del Louvre. Meno probabile è che l'intestatario fosse il nipote, e nipote del re del Wurttemberg, Alfred Guillaume Gabriel, conte D'Orsay (1801-1852), ma detto «le Chevalier d'Orsay», il quale fu a sua volta un famoso *dandy* e mecenate, pittore e scultore, amico dei maggiori intellettuali e uomini politici del tempo, come Lord Byron, Thomas Lawrence, Napoleone III, Disraeli, Dickens, De Vigny, Lamartine, nonché ricercatore di oggetti di lusso, designer di articoli d'arredamento, e cultore e creatore di profumi.
BIBLIOGRAFIA: PIERRE CHANLAINE, *Un grand dandy. Le Comte Alfred d'Orsay*, Paris, Ed. Emile-Paul Frères, 1937.

30. PELAGIO PALAGI (Bologna, 1775 - Torino, 1860) attr., Biglietto da visita anepigrafo, decorato con lapide e tripode
Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 60 x 85 mm, nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna.
L'incisione è stilisticamente affine ad altre prove dell'artista ispirate a repertori d'archeologia.
31. PELAGIO PALAGI (Bologna, 1775 - Torino, 1860) attr., Biglietto da visita anepigrafo, decorato con aquila e leoni dalla testa di satiro
Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 63 x 85 mm, nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna.
L'esemplare è un'altra testimonianza della fantasiosa rielaborazione palagiana di motivi decorativi desunti dall'antico.
32. PELAGIO PALAGI (Bologna, 1775 - Torino, 1860) attr., Biglietto da visita anepigrafo, raffigurante due leoni alati con testa femminile
Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 60 x 85 mm, nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna.
Incisione di buona qualità grafica, si può ricondurre al gusto egizio proprio di altri disegni giovanili dell'artista.
- 33-35. PELAGIO PALAGI (Bologna, 1775 - Torino, 1860) attr., Biglietto da visita anepigrafo, con al centro lapide rettangolare decorata da ghirlande d'alloro e rami di quercia
Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 63 x 75 mm, nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna.
L'incisione fu usata anche come *ex libris* in alcune edizioni di pregio della libreria dell'artista, oggi all'Archiginnasio.
36. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) attr., Biglietto da visita della *Contessa Orsola Donà Braghi*
Incisione all'acquaforte con inchiostro verde, fine sec. XVIII, 60 x 90 mm, nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna.
Composizione simile ad un antico bassorilievo nel quale si stagliano, sul fondo scritto da un fitto tratteggio, le figure di Diana e Apollo sedute sulla sinistra, verso le quali incede una figura femminile velata.
L'incisione è simile ad altre del Rosaspina conservate alla Biblioteca Gambalughiana di Rimini: si tratta di esemplari anepigrafi decorati con figure vestite in abiti classici, variamente atteggiati.
BIBLIOGRAFIA: A. BERNUCCI - P.G. PASINI, *Francesco Rosaspina - incisore celebre*, cit., p. 86, fig. 69.
37. PELAGIO PALAGI (Bologna, 1775 - Torino, 1860) attr., Biglietto da visita anepigrafo, con lapide incorniciata da festoni d'alloro

Incisione all'acquaforte, fine sec. XVIII, 78 x 103 mm, nel retro timbro della Biblioteca Comunitativa di Bologna.

Incisione con soggetto simile a quello dei biglietti n. 29-35; di buona qualità grafica, si può ricondurre allo stile del Palagi.

- 38-46. ANONIMO Bolognese (sec. XVIII), Stemma a scacchi della famiglia bolognese dei Pepoli, ramo marchionale
Acquaforte, sec. XVIII, 118 x 94 mm, timbro attuale della Biblioteca.

Il piccolo nucleo non faceva realmente parte della precedente serie di biglietti da visita, ma fu inserito in tempi recenti nella «Cartella O» del GDS, per esigenze di inventariazione, forse provenendo dai fondi archivistici dei diversi rami della famiglia Pepoli che si conservano nella Sezione Manoscritti e Rari dell'Archiginnasio. La natura dei fogli (in qualche caso bifogli), con l'incisione posizionata a volte in verticale a volte in orizzontale, rivela che vario doveva esserne l'utilizzo, sia come carta da lettera sia per la redazione di documenti, o che si trattava di semplici supporti per gli stemmi, i quali, una volta ritagliati, potevano essere usati come *ex libris*, come contrassegno sul dorso dei cartoni d'archivio, come ornamento.

BIBLIOGRAFIA: sugli archivi Pepoli in Archiginnasio, cfr. SANDRA SACCONI, *La biblioteca e gli archivi di Agostino Sieri Pepoli*, in *Frammenti di un museo disperso. Il collezionista Agostino Sieri Pepoli e la ricostruzione della sua raccolta bolognese di stampe e disegni*, a cura di V. Roncuzzi Roveri Monaco e S. Sacconi, Bologna, Arts & Co, 1994, p. 55-71.

- 47-51. ANONIMO (sec. XVII-XVIII), Stemma comitale di M.A.P. (Marco Antonio Pepoli?), della casata bolognese dei Pepoli.
Incisione all'acquaforte, sec. XVII-XVIII, 312 x 225 mm.

- 51/bis. ANONIMO BOLOGNESE (sec. XVIII), Stemma della casata Pepoli, e cartiglio
Xilografia, sec. XVIII, 312 x 225 mm, su bifoglio

Lo stemma fu adottato anche dal conte Agostino Sieri Pepoli del ramo di Sicilia (BCABO, Archivio Pepoli, cart. 1 «Matrici») e proviene quindi dalla parte del suo lascito al Comune di Bologna, giunta all'Archiginnasio nel 1910.

BIBLIOGRAFIA: S. SACCONI, *La biblioteca e gli archivi di Agostino Sieri Pepoli* cit., p. 64.

52. ANONIMO ROMANO (sec. XVIII), Biglietto da visita di M.^e D. Fabrizio Ruffo Tesoriere Generale di N.S.
Acquaforte, fine sec. XVIII (1786-1791), 60 x 95 mm
Veduta paesaggistica con rovine antiche in primo piano.
Fabrizio Dionigi Ruffo (San Lucido, 16 settembre 1744 - Napoli, 13

dicembre 1827), della famiglia principesca dei Ruffo di Calabria, cardinale e statista, fu famoso soprattutto per aver creato il movimento sanfedista e comandato l'esercito della Santa Fede, principale arma della reazione controrivoluzionaria che segnò la fine della Repubblica partenopea del 1799. Nel 1786, sotto il pontificato di Pio VI, di cui era stato allievo, aveva rivestito l'incarico di tesoriere generale della Camera Apostolica, dimostrando notevoli capacità amministrative, ma inimicandosi l'aristocrazia romana che nel 1791 causò il suo allontanamento dall'Urbe e il suo ritorno nel Regno di Napoli, compensato con il titolo cardinalizio. In epoca napoleonica il cardinale seguì papa Pio VII in prigionia a Parigi, allacciando relazioni con il governo francese, grazie ad una esplicita ammirazione per il Bonaparte.

53. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Uguaglianza*
Acquaforte su carta azzurra, fine sec. XVIII (1797), battuta della lastra 101 x 199 mm, foglio 38 x 26,5 mm. Sotto la vignetta, l'intestazione: «*La Giunta di difesa Generale della Repubblica Cispadana / una ed indivisibile*».

Entro uno stemma è raffigurata la Libertà con asta e berretto frigio nella mano sn. e il fascio consolare in quella ds.

La Repubblica Cispadana ebbe vita effimera, compresa tra il Congresso di Reggio della fine dicembre 1796 e il 27 luglio 1797, data della sua annessione alla Cisalpina.

54. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841), *Libertà Uguaglianza*
Acquaforte, fine sec. XVIII [l'anno VII Repubblicano indicato nella data andava dal 22 settembre 1798 al 22 settembre 1799], battuta della lastra 91 x 75 mm, foglio 30 x 42 mm. Sotto la vignetta è stampata a caratteri tipografici la scritta: «*In nome della Repubblica Cisalpina / una, ed indivisibile / la Municipalità del Distretto / di S. Giorgio di Piano Dipartimento del Reno // Al ... // Castel S. Giorgio ... (17. vs.) An. VII Rep. // Cittadin*». Per l'attribuzione dell'A., cfr. esemplare n. 311, con intestazione diversa, e rilegato in album con indicazione manoscritta sul dorso: «Di Francesco Rosaspina» (cfr. A. BERNUCCI - PG. PASINI, *Francesco Rosaspina - incisore celebre* - cit., p. 50).

L'Eguaglianza è raffigurata seduta di fianco con l'archipenzolo, la Libertà col berretto frigio in mano le sta simmetricamente opposta. Entrambe sono iscritte in altrettante medaglie che fiancheggiano un grande fascio consolare.

- 55-58. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) attr., *Repubblica Cisalpina / Una ed Indivisibile / La Legge / Libertà o Morte*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 79 x 152 mm. Sotto la vignetta, a caratteri tipografici, si trovano la scritta: «*Amor della Patria*», la data prestampata: «*Bologna ... Anno ... Repubblicano*», e l'intestazione: «GIUSEPPE NALDI Cassiere del Dicastero Centrale». Per l'attribuzione dell'A. cfr. n. 302 della stessa cartella, in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Francesco Rosaspina». Cfr. vignette uguali nei n. 59-66 e 281.

Composizione con il roto della legge, il fascio consolare e una spada al centro.

La vignetta è uguale a quella usata per l'intestazione di carta di tipo analogo, ma stampata a Milano e ora conservata nella raccolta Bertarelli.

BIBLIOGRAFIA: CH.-M. BOSSÉNO - CH. DHOYEN - M. VOVELLE, *Immagini della libertà* cit., p. 258, n. 8.

- 59-66. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) attr., *Repubblica Cisalpina / Una ed Indivisibile / La Legge / Libertà o Morte*
Acquaforte, fine del sec. XVIII, 79 x 152 mm. Sotto la vignetta, identica a quella dell'esemplare precedente, è stampata a caratteri tipografici l'intestazione «Amor della Patria. / Bologna ... Anno ... Repubblicano / PIETRO ZECCHINI».

- 67-67/a. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *La Deputazione / provvisoria / Sopra l'Approvvigionamento, ed Alloggi <sic> delle Truppe di Sua Maestà Imperiale, Reale, Apostolica // Bologna ... 1799 // [...]*

Xilografia, 1799, 291 x 209 mm (foglio intero). Intestazione della carta con stemma araldico di Francesco II d'Asburgo (aquila bicipite e le iniziali: «F. II», cfr. n. 68-80).

Si tratta di un modulo prestampato emesso dall'autorità governativa austriaca, durante l'occupazione delle truppe di Francesco II, da utilizzare come mandato di pagamento.

Francesco Giuseppe Carlo di Asburgo-Lorena (Firenze, 12 febbraio 1768 - Vienna, 2 marzo 1835) con il nome di Francesco II fu Imperatore del Sacro Romano Impero dal 1792 al 1806, quando il titolo fu abolito, e, come Francesco I, fu Imperatore d'Austria dal 1804 (anno di istituzione del nuovo titolo) fino alla morte. Dal 1792 al 1805 si fregiò anche del titolo di re d'Italia. Nel 1799 animò la seconda coalizione antifrancese e un esercito austro-russo, al comando del generale Aleksandr Suvorov e del generale Johann Kienau, entrò in Bologna il 30 giugno, per rimanervi un anno, fino alla vittoria napoleonica di Marengo (14 giugno 1800).

BIBLIOGRAFIA: *L'Italia nella Rivoluzione 1789-1799* cit., p. 369, scheda n. 389.

- 68-80. ANONIMO ITALIANO (sec. XVIII), Stemma di Francesco II d'Asburgo, con aquila bicipite e le sole iniziali «F. II» nello scudo
Acquaforte, fine sec. XVIII (1799), battuta della lastra 142 x 138 mm., fogli di diverso formato: n. 78 di 295 x 210 mm.; n. 79 di 295 x 210 mm.; n. 80 di 250 x 180 mm

BIBLIOGRAFIA: *L'Italia nella Rivoluzione 1789-1799* cit., p. 369, scheda n. 389.

- 81-88. ANONIMO ITALIANO (sec. XVIII), Stemma araldico della Casa imperiale Asburgo-Lorena
Acquaforte, fine sec. XVIII - inizio sec. XIX, battuta della lastra 140 x 140 mm

Arma rappresentativa della monarchia asburgica, l'aquila bicipite con le ali aperte impugnava nella zampa sinistra uno scettro e una spada, e nella destra il globo, simboli del potere imperiale e militare detenuto dagli Asburgo, mentre nello scudo sul petto era impresso lo stemma dell'Austria, di solito accompagnato da altri stemmi caratterizzanti discendenza e retaggi del singolo personaggio, e sul capo portava la corona imperiale. Il collare del Toson d'oro allude all'eredità del ramo spagnolo, estinto nel 1700 con la morte di Carlo II, mentre la presenza dello stemma mediceo rimanda al ramo lorenese. Il collare dell'Ordine militare istituito da Maria Teresa (regn. 1740-1780) costituisce un *terminus post quem*. È probabile quindi che si tratti anche in questo caso dello stemma araldico di Francesco II.

- 89-90. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) attr., *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina una ed Indivisibile*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 91 x 75 mm. Entrambi i fogli sono stati ritagliati all'altezza della data manoscritta, che si riesce a ricostruire solo nel n. 90: «Bologna 28 Nivoso A. VII» (corrispondente al 17 gennaio 1799). La vignetta è uguale all'esemplare n. 54, ma si differenzia per l'iscrizione; cfr., inoltre il n. 311.

La composizione presenta la Libertà e l'Eguaglianza affrontate entro due medaglioni, suddivisi da un grande fascio consolare.

BIBLIOGRAFIA: Cfr. *L'Italia nella Rivoluzione 1789-1799* cit., p. 234.

91. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / In Nome della Repubblica Cisalpina una, ed Indivisibile*
Acquaforte su foglio azzurro, fine sec. XVIII (negli appositi spazi prestampati è inserita la data manoscritta: «Lugo li 28 Frimale Anno VII Repubblicano», che corrisponde al 18 dicembre 1798), 104 x 178 mm. In alto a sn. l'indicazione prestampata per il protocollo è anch'essa riempita a penna: «Reg. N° 2230 / N° 386».

La Libertà, con l'elmo di Minerva, su alto basamento, tiene nella ds. l'asta col berretto frigio e nella sn. il fascio consolare. Elementi fitomorfici sullo sfondo.

92. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*

Acquaforte, fine sec. XVIII - inizio sec. XIX (negli appositi spazi prestampati è inserita a penna la data: «Lugo li 27 Termidoro Anno 9° Repubblicano», che corrisponde al 15 agosto 1801), 104 x 178 mm. L'intestazione, in caratteri tipografici, recita: «L'Amministrazione Distrettuale di Lugo». In alto a sn., manoscritta, l'indicazione di protocollo: «Prog. N° 1530».

L'esemplare è uguale al precedente, ma la qualità dell'impressione è inferiore e la stampa meno definita.

- 93-96. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Eguaglianza Libertà / Repubblica Cisalpina / Una ed Indivisibile*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 90 x 208 mm. Cfr. altro esemplare al n. 287.

A destra la Libertà, con asta sormontata dal cappello frigio e con il fascio consolare, è rivolta verso l'Eguaglianza che si appoggia ad una lapide e tiene l'archipendolo. Sul fondo sono quattro bandiere, trombe, un tamburo e canne di cannone.

97. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina / Art. I. / R. F.*
Acquaforite, fine sec. XVIII (1797), 75 x 145 mm.

Si tratta di una ripresa del soggetto delle due allegorie femminili impersonanti la Libertà e l'Eguaglianza, simile agli esemplari ai n. 93-96. Sul fondo a sn. compaiono un caduceo e un aratro. Il Cippo a cui si appoggia l'Eguaglianza riecheggia le bibliche Tavole della Legge, celebrando la Costituzione della Repubblica Cisalpina, che fu emanata l'8 luglio 1797 sul modello di quella della Repubblica Francese del 1795, cui probabilmente alludono le iniziali «R. F.», incise sul masso a ds.

98. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*

Acquaforite, fine sec. XVIII, 90 x 208 mm. Ai lati della vignetta, in caratteri tipografici, le intestazioni: «Treno d'Artiglieria ed Equipaggi Militari», a sn., e, a ds., «Impresa Lanzani, e C.». Altro esemplare, stampato su carta azzurra, al n. 285.

Si tratta di un'altra variante di mediocre fattura che riprende la tipologia degli esemplari precedenti (n. 96-97): le allegorie della Libertà e dell'Eguaglianza, in primo piano, hanno ai piedi canne di cannone e un tamburo.

Una delle innovazioni adottate da Napoleone con la formazione dell'Armata di Riserva (decreto consolare dell'8 marzo 1800), sarà costituita proprio dall'adozione del *train d'artillerie*, militari addetti al traino, in sostituzione delle compagnie civili alle quali fino ad allora si appattava il trasporto dei pezzi.

99. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina / U. I. / Dicastero centrale*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 90 x 208 mm.

La Libertà è raffigurata seduta mentre regge con la destra l'asta sormontata dal cappello frigio, sul fondo s'intravede la città di Bologna con la Garisenda e l'Asinelli. Da un masso a ds., su cui sono incisi l'archipendolo e la scritta «Dicastero Centrale», sgorga un ruscello (allegoria del fiume Reno).

- 100-101. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*

Acquaforite, fine sec. XVIII, 90 x 208 mm. Incisione identica a quella del n. 299.

Si tratta di una variante del soggetto precedente, senza la veduta della città di Bologna sul fondo e senza la scritta «Dicastero Centrale» che là era incisa sulla fonte.

Nel retro della n. 100 vi è scritta a matita una supplica: «unisco le mie premure a quelle del Citt.° Luigi Aldini a vantaggio del povero Gioachino Amodori; ormai non ha più mezzo di mantenersi ed è alla miseria. A voi Cittad. Dott. re non può mancare mezzo di questo a mettere nella antica sua carriera, o situarlo in altro Luogo. di tanto vi prego pel atto che vi auguro e protesto». Nel retro della n. 101 in alto a ds. è la scritta a penna: «Dugliensi».

102. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), Due figure femminili allegoriche reggono rispettivamente un cuore (la Concordia?) e un arco
Acquaforite, fine sec. XVIII, 87 x 156 mm.

- 103-105. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina / Una ed Indivisibile*

Acquaforite, fine sec. XVIII (1799), 88 x 187 mm. In basso a sn.: «J.D. del.», a sn.: «J.Z. sc.». In basso a penna nel n. 103: «Bologna 3 Germinale (23 marzo 1799 vs.) Anno 7° Repubblicano». Altro esemplare al n. 289.

Al centro la Libertà con elmo e bandiera con l'immagine del fascio consolare; alla sua ds. è un'altra figura femminile con cornucopia.

- 106-110. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina / Una ed Indivisibile*

Acquaforite, fine sec. XVIII, 88 x 187 mm. Il n. 109 è stampato su carta azzurrata, mentre il n. 110 è su foglio intero di 260 x 370 mm, con filigrana raffigurante una colomba e le lettere «GDF».

Entro un ovale incorniciato alla sommità da rami di alloro è la figura della Libertà reggente un'asta con il cappello frigio e il fascio consolare. Due coppie di bandiere e altri simboli guerreschi fiancheggiano l'ovale.

- 111-115. MELLINI NICOLA (attr. 1796-1836) inc., *Unicuique Suum*
Acquaforite, fine sec. XVIII - inizio sec. XIX, 118 x 80 mm. in basso a sn.: «N. Mellini inc.». Si tratta di fogli smarginati.

La Libertà di tre quarti, con elmo di Minerva, regge nella mano destra la bilancia della giustizia e si appoggia con la sinistra ad un fascio consolare, che reca la sigla «MP» entro una medaglia ovale. A ds. è raffigurato un alveare, simbolo dell'organizzazione sociale operosa e prospera. La locuzione latina *unicuique suum* è la rielaborazione del *suum cuique tribuere*, che dev'essere tradotto in italiano come 'dare a ciascuno il suo',

ovvero 'a ciascuno sia dato quanto gli è dovuto', uno fra i principali precetti del diritto romano, riscontrabile in Ulpiano, in un frammento della sua opera conservatoci attraverso i *Digesta giustiniane*, ed è quindi assunto dal programma dell'egualitarismo e della giustizia rivoluzionarie.

- 116-117. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*

Acquaforte, fine sec. XVIII, 134 x 181 mm.

Ai piedi della Libertà, con asta sormontata da berretto frigio a ds. e fascio consolare a sn., sono due cannoni, una tromba, una bandiera e un tamburo.

118. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina* <a> / una ed indivisib <ile> / Anno VI Repubblicano <sic>

Acquaforte, fine sec. XVIII [secondo il calendario rivoluzionario l'anno VI della Repubblica andò dal 22 settembre 1797 al 21 settembre 1798], 134 x 181 mm. A ds., a penna, la scritta: «Faenza 25- e in basso ancora: -Il Commissario del R. C. presso i Trib-<unali>». Il foglio appare smarginato nella parte ds., con un'operazione che ha compromesso la fine delle parole.

Entro un ovale, incorniciato in basso da due rami di alloro, è raffigurata la Libertà con i consueti simboli. Ai suoi piedi un putto regge un cartiglio con la scritta «TOVT / AMA <sic> / PA[T]RIE».

119. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina / U. I.*

Acquaforte, fine sec. XVIII, 75 x 205 mm.

Entro un ovale, incorniciato da due rami di alloro e con cappello frigio al sommo, è raffigurata la Libertà con i consueti simboli. Fiancheggiano l'ovale una figura maschile di divinità fluviale (il Reno, probabilmente) seduta su una lapide spezzata con l'iscrizione «Libertà» e, a ds., una composizione con un libro, vari strumenti di studio e un archipendolo.

- 120-121. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Repubblica Cisalpina / Libertà Eguaglianza*

Acquaforte, fine sec. XVIII, 90 x 190 mm. Esempio identico al n. 296.

Al centro la Libertà, con i consueti simboli, ha un cannone a ds. e una bandiera con un tamburo a sn.

122. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina / Virtù Concordia*

Acquaforte su carta azzurra, fine sec. XVIII, 90 x 190 mm

La Libertà con bilancia nella mano ds. è inscritta in una cornice ovale di foglie di quercia. La fiancheggiano due figure allegoriche sedute: a ds. la

Concordia, reggente un piatto con tre cuori, e a sn. la Virtù alata con lancia in mano e il sole sul petto.

123. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) attr., bertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina

Acquaforte, fine sec. XVIII, 80 x 79 mm. Il taglio del lato sinistro ne ha mutilato la scritta. Per l'attribuzione dell'A., cfr. esemplare n. 310 della stessa cartella rilegata in album con indicazione ms. sul dorso: «Di Francesco Rosaspina».

La Libertà, con i consueti simboli, è raffigurata in una cornice ovale con rami di quercia e di alloro che si racconcano in basso dov'è rappresentato un archipendolo.

124. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina / Una ed Indivisibile*

Acquaforte, fine sec. XVIII, battuta della lastra 120 x 200 mm, foglio intero 290 x 430 mm, con filigrana raffigurante una cartella ornata con la scritta in stampatello: «Panzano». Per l'attribuzione dell'A., cfr. esemplare n. 313 della stessa cartella rilegata in album con indicazione ms. sul dorso: «Di Francesco Rosaspina».

La Libertà ignuda regge due corone d'alloro ed è inserita in una cornice ovale, arricchita all'esterno da una composizione dei tipici simboli della Rivoluzione: il fascio consolare, la cornucopia, il caduceo e il berretto frigio.

125. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*

Acquaforte, fine sec. XIX - inizio sec. XIX, 100 x 164 mm. Esempio identico al n. 291.

La Libertà è rappresentata con fascio e berretto frigio a ds. e ramo d'alloro a sn.; la fiancheggia a ds. il busto di «Bruto» posto su un alto basamento.

126. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*

Acquaforte, fine sec. XVIII - inizio sec. XIX, 100 x 164 mm. Sotto la vignetta sono stampate a caratteri tipografici la data, come al solito completata a penna: «Bologna il 29 maggio 1802. Anno I. Repub.», e l'intestazione: «Il Segretario della Commissione di Sanità / Dipartimentale del Reno».

Nell'esemplare, figurativamente uguale al n. 125, il termine «Cisalpina» in alto a ds. appare corretto a penna in «Italiana». La Repubblica Italiana infatti era stata istituita il 26 gennaio 1802.

127. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), La Libertà, con l'elmo di Minerva, l'asta e il cappello frigio, è raffigurata seduta mentre un putto le porge una bilancia e l'archipendolo

Acquaforte, fine sec. XVIII, 93 x 199 mm.

- 128-129. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) attr., *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 135 x 183 mm. Sotto la vignetta, l'intestazione tipografica e il prestampato per la data: «Il Capo degli Uffici Postali del Dipartimento del Reno / Al ... / Bologna ... Anno ... Rep.». Per l'attribuzione dell'A., cfr. esemplare n. 315 della stessa cartella rilegato in album con indicazione ms. sul dorso: «Di Francesco Rosaspina».
- La Libertà, con i consueti simboli, è inscritta in una cornice ovale fiancheggiata da due destrieri scalpitanti.
- 130-131. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina Una ed Indivisibile*
Acquaforite, fine sec. XVIII, battuta della lastra 85 x 155 mm. Il modello figurativo riprende quello di Mauro Gandolfi (n. 268): la figura centrale è uguale, mentre i dettagli sono diversi. Esemplare n. 130 parzialmente smarginato.
- La Libertà con i consueti attributi è rivolta verso sn. e ai suoi piedi sono una bandiera, un tamburo e un archipendolo.
132. ANONIMO (sec. XVIII), *Liberté Egalité*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 65 x 184 mm.
- La Libertà, col capo rivestito dell'elmo, è al centro e sul fondo un paesaggio con alberi. Ai suoi piedi sono un tamburo, una bandiera e a sn. due cannoni.
- 133-134. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 65 x 184 mm. Cfr. esemplare identico al n. 295.
- Si tratta di redazioni leggermente diverse dello stesso soggetto del n. 132 che raffigura la Libertà al centro e sul fondo un paesaggio con alberi. Ai suoi piedi sono un tamburo, una bandiera e a sn. due cannoni. Presentano le varianti del titolo in italiano, della figura della Libertà priva dell'elmo di Minerva, e di una nube sullo sfondo.
135. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*
Acquaforite su carta azzurra, fine sec. XVIII, 60 x 180 mm. Esemplare identico al n. 297.
- La composizione, con la figura della Libertà dal capo cinto dell'elmo rivolto accentuatamente verso ds., è simile alle precedenti (n. 132-134).
- 136-155. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina / U. I.*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 290 x 210 mm. Sotto la vignetta, in grande risalto, l'intestazione: «La Municipalità del Circondario Primo / San Francesco» e il prestampato per la data: «Bologna ... Anno ... Repubblicano». Esemplare identico al n. 290.

- L'Eguaglianza, a ds., è raffigurata seduta con la bilancia in mano in atto di rivolgersi alla Libertà che è in piedi con l'asta e il cappello frigio (a sn.) e il fascio (a ds.). Sul fondo si vede il profilo di Bologna con le Due Torri in evidenza.
- 156-179. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina Una ed Indivisibile*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 290 x 210 mm. Sotto l'immagine a caratteri tipografici, l'intestazione, in grande risalto, e la data: «La Municipalità del Distretto Primo / San Francesco / Al ... / Bologna ... Anno ... Repubblicano»; lo scritto è in tutti i fogli tranne che nel n. 175 che risulta smarginato. Gli esemplari 162-165 presentano macchie d'umidità. Altro esemplare al n. 292.
- La Libertà a sn. e l'Eguaglianza, a ds., con archipendolo in mano, sono rappresentate sedute. A ds. è la personificazione allegorica del fiume Reno (una figura maschile, con barba, che regge un'anfora che versa acqua).
- 180-181. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina / U. I.*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 134 x 196 mm. La stampa n. 180 è smarginata (100 x 180 mm). Sulle stampe sono presenti le iniziali «JZ. L.».
- La Libertà è seduta e l'affianca un'altra immagine femminile con bandiera tricolore. In basso sul prato sono rappresentate: una cornucopia, un fascio consolare e un cannone.
182. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina / U. I.*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 90 x 21 mm. Sulle stampe sono presenti le iniziali «JZ. L.».
- La Libertà è seduta in primo piano a sn. e indica sul fondo, oltre il ponte sul fiume Reno, la città di Bologna con le Due Torri.
183. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), Due figure femminili allegoriche reggono rispettivamente una fiaccola accesa e un cuore (la Concordia?), sul fondo la città di Bologna
Acquaforite, fine sec. XVIII, 92 x 155 mm. Esemplare smarginato.
184. ANONIMO ITALIANO (sec. XVIII), Gruppo di armi, insegne e strumenti bellici raccolti attorno al fascio consolare
Acquaforite, fine sec. XVIII, 80 x 130 mm. Sull'ombone dello scudo il n. «2».
185. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Democrazia o Morte / In Nome della Repubblica Cisalpina una ed indivisibile*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 122 x 198 mm. Sotto la vignetta sono stampate a caratteri tipografici la data, completata a penna: «Faenza li 23 Germi <na> le Anno

VI. Repubblicano» (che corrisponde al 12 aprile 1798), e l'intestazione: «*Commissione Criminale d'Alta Polizia dei Dipartimenti del Lamone e Rubicone. Esemplare smarginato.*»

La Giustizia alza un cartiglio con la scritta «La Legge» e si rivolge verso un boia, che regge tre teste mozzate e una lama di ghigliottina.

186. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza*
Acquaforte su carta azzurra, fine sec. XVIII, 120 x 250 mm. Sulla lama della spada è la scritta «Pro Patria». Cfr. esemplare n. 317 di Francesco Rosaspina che presenta al centro, in dimensioni ridotte, lo stesso soggetto. Esemplare smarginato.
- Un cavaliere, in vesti da antico romano, cavalcava un destriero che si dirige verso una voragine dalla quale escono delle fiamme. È questa un'allusione all'atto eroico di Marco Curzio riferito da Tito Livio (*Annales*, VII, 6): apertasi nel 362 a.C. una voragine incolmabile e fiammeggiante nel foro e suggerito gli auguri di gettarvi per placare l'ira degli dei quanto di più prezioso avessero i Romani, il giovane patrizio romano, ritenendo che fossero il coraggio e lo spirito guerriero, armato e a cavallo si gettò nel baratro, che subito si richiuse. A memoria del fatto e del consacrato *Lacus Curtius* resta un bassorilievo marmoreo, rinvenuto nel 1553 nel Foro romano accanto alla Colonna di Foca, e ora custodito nei Musei Capitolini, con la rappresentazione dell'episodio. Cfr. il contemporaneo dipinto dedicato a *Marcus Curtius* da Benjamin Haydon (Plymouth, 1786 - London, 1846).
187. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 115 x 197 mm. A fianco dell'immagine è la scritta a penna: «Virtù Giustizia» e sotto «Repubblica Cisalpina», seguita dalla data: «Alfonsine 19 Termidoro Anno 9° Repub.», corrispondente al 7 luglio 1801.
- L'Eguaglianza, a ds., con archipendolo, abbraccia la Libertà. Sul terreno sono rappresentati un elmo, una bandiera e una cornucopia.
- 188-189. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / In nome della Repubblica Cisalpina una ed indivisibile*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 142 x 208 mm. In basso a sn.: «B. e I. E.». Sotto la vignetta, l'intestazione tipografica e il prestampato per la data: «L'Amministrazione Centrale del Dipartimento del Reno / Bologna ... Anno ... Repubblicano».
- La Libertà siede vicino alla personificazione del Fiume Reno. A sinistra due bandiere, due cannoni e altrettanti tamburi sono appoggiati sul terreno, vicino ad un masso ove è inciso il simbolo dell'archipendolo. Sul fondo la veduta di Bologna con le Due Torri.
190. PELAGIO PALAGI (Bologna, 1775 - Torino, 1860), *Repubblica Cisalpina / Libertà Eguaglianza*
Incisione *manière de lavis* con inchiostro bruno, fine sec. XVIII, battuta della lastra: 107 x 146 mm; foglio intero 250 x 385 mm. Sotto la vignetta: «Pelagio Palagi / Al Cittadin ...». Carta con monogramma nella filigrana: «F D D».

La carta intestata che l'artista si è confezionata raffigura la Libertà e l'Eguaglianza abbracciate e sedute su un basamento istoriato con armi e simboli alludenti al rovesciamento del potere regale e aristocratico.

BIBLIOGRAFIA: V. RONCUZZI ROVERSSI MONACO, *L'artista e la biblioteca* cit., p. 187.

- 191-192. ANONIMO EMILIANO (sec. XIX), Raffigurazione delle due facce di una medaglia, che recano incise rispettivamente le scritte: «*Napoleo Augustus / Maria Aloisia Augusta*» (sul recto); «*Coemeterium Bononiense / Lapis auspicialis porticus a Coemeterio / ad porticum Mariae Lucanae / status A. MDCCCXI / Herr. Gasparinius Architectus*» (sul verso)
- Acquaforte, 1811, 215 x 146 mm.
- La medaglia fu conata per commemorare la posa, il 16 settembre 1811, della prima pietra del tratto di portico che dal Meloncello doveva consentire di raggiungere il nuovo cimitero della Certosa di Bologna, secondo il progetto dell'architetto Ercole Gasparini (1771 - 1829). Sul davanti il ritratto di profilo di Napoleone e dell'imperatrice Maria Luisa regnanti, sul retro alcuni particolari dei disegni di Gasparini con la rappresentazione dell'intero portico di collegamento fra la Certosa e il colle di S. Luca. Esempi della medaglia si trovano nel Medagliere del Museo Civico Archeologico di Bologna.
- BIBLIOGRAFIA: CARLO DE ANGELIS, *I portici di San Luca e della Certosa e Porta Saragozza: un sistema costruito per la città e il territorio, in La Madonna di S. Luca in Bologna. Otto secoli di storia, di arte e di fede*, a cura di Mario Fanti e Giancarlo Rovessi, Bologna, Cassa di risparmio in Bologna, 1993, p. 175-181: 176.
193. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Fabbrica Nazionale di tabacco / Repubblica Cisalpina*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 57 x 51 mm. Timbro ovale ad inchiostro bruno col monogramma «F N».
- Si tratta di un marchio di fabbrica: sotto l'immagine femminile della Libertà entro ovale, circondata dal titolo, è presente, incisa con altra matrice, la scritta: «Son di Spagna».
194. ANONIMO ITALIANO (sec. XVIII), Ovale con figura allegorica della Marianna che regge la bandiera tricolore
Acquaforte punteggiata, fine sec. XVIII, 88 x 75 mm.
- Marianna indossa il cappello frigio e appoggia la mano destra su di un plinto ornato col fascio e sovrastato dal busto di Bruto. Si tratta di un'iconografia molto diffusa negli anni 1797-1799, durante le cosiddette repubbliche giacobine. Esemplare smarginato.

195. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Dalla Cancelleria Criminale*
Acquaforte su carta azzurra, fine sec. XVIII, 47 x 95 mm. Le scritte sono tutte a penna. Esempiare smarginato in alto. Cfr. vignetta uguale nel n. 285.
La figura incisa - molto essenziale - rappresenta un berretto frigio su un archipendolo.
- 196-197. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Repubblica Cisalpina / Libertà Eguaglianza / Lucius Brutus*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 71 x 181 mm. Per l'attribuzione dell'A., cfr. esemplare n. 263 rilegato in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Esempiare smarginato in alto e in basso.
Una medaglia, con il profilo di Lucio Giunio Bruto, fondatore della Repubblica romana, è fiancheggiata da una spada con ghirlanda di foglie di quercia, a ds., e, a sn., da un drappo panneggiato.
198. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Repubblica Cisalpina / Finanza Nazionale*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 91 x 188 mm. Per l'attribuzione dell'A., cfr. esemplare n. 279 della stessa cartella rilegato con altre incisioni in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Esempiare smarginato.
La Libertà, seduta, volge lo sguardo verso il berretto frigio a sn. circondato da un'aureola. La attorniano i tipici simboli della Rivoluzione: una cornucopia a ds., un caduceo e un fascio consolare a sn.
199. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Libertà Eguaglianza / Di Libertà tu schiava sei / Repubblica Cisalpina una ed Indivisibile*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 95 x 173 mm. Per l'attribuzione dell'A., cfr. esemplare n. 274 della stessa cartella rilegato con altre incisioni in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi» (anche se vi sono lievi differenze tra le due immagini e le scritte sono diverse).
La Libertà sulla ds. tiene stretta per la chioma la Fortuna, che a sua volta regge il mondo.
- 200-206. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Libertà Eguaglianza / Dicastero Centrale*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 119 x 197 mm. Sotto la vignetta, in caratteri tipografici, data e intestazione: «In nome della Repubblica Cisalpina una, ed indivisibile / Bologna ... Anno ... Repubblicano / Il Dicastero Centrale del Dipartimento del Reno». Il n. 205 reca a penna la data inserita negli appositi spazi: «Bologna li 2 Ottobre Anno VII repubblicano 1798. Al Citt. Franc. Chiletli». I n. 201 e 206 hanno solo la parte incisa e non le scritte tipografiche prestampate per la data e l'intestazione. Il n. 203 ne rappresenta la versione francese: «Liberté Egalité / République Cisalpine. // Bologne le ... An. ... Rep. / L'Administration Departementale du Reno». Per l'attribuzione dell'A., cfr. esemplare n. 271 rilegato in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi».

- La Libertà appoggiata ad un fascio consolare a ds., regge un'asta col berretto frigio a sn. Sul fondo a ds., è raffigurata una roccia nella quale è scolpito un archipendolo e la dicitura «Dicastero centrale»; a sn. è un mazzo di spighe di grano e varia frutta.
- 207-209. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Libertà Eguaglianza / Repub. Cisalpina*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 92 x 81 mm. Le scritte sono a penna. Il n. 209 è smarginato. Esempiare uguale al n. 294.
Si tratta di una variante della precedente incisione, essendo priva dello sfondo con la roccia.
210. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Liberté Egalité*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 83 x 195 mm. Per l'attribuzione dell'A., cfr. esemplare n. 270 della stessa cartella rilegato con altre incisioni in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Esempiare smarginato.
La Libertà cinta dell'elmo solleva una bilancia a sn. e si appoggia al fascio consolare a ds. Un masso a sn. reca inciso il simbolo dell'archipendolo.
- 211-212. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Libertà Eguaglianza / Fermezza, e Amor patrio*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 92 x 118 mm. Per l'attribuzione dell'A., cfr. esemplare n. 254 della stessa cartella rilegato con altre incisioni in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Esempiare smarginato.
Una figura femminile, seduta, si appoggia ad un alto basamento, ove sono raffigurati un fascio consolare, un archipendolo e le iniziali «R. C.» (Repubblica Cisalpina), e sul quale arde una torcia. Con una mano tiene un nastro svolazzante che reca la scritta «Fermezza, e Amor patrio».
213. Mauro Gandolfi (Bologna, 1764-1834) attr., *<Repubblica>a Cisalpina > / Luigi Barbieri*
Acquaforte, fine sec. XVIII 55 x 61 mm. Per l'attribuzione dell'A., cfr. esemplare n. 260 della stessa cartella rilegato con altre incisioni in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Esempiare smarginato.
Medaglia, cinta di quercia, con la testa di Bruto raffigurata di profilo e fiancheggiata da un berretto frigio, a sn., e un pugnale a ds.
Luigi Barbieri, capo battaglione della Guardia nazionale, risulta essere stato nominato anche istruttore della scuola di fanteria e cavalleria radunata nel prato dell'Annunziata, il 22 marzo 1801.
- BIBLIOGRAFIA: G. GUIDICINI, *Diario bolognese dall'anno 1796 al 1818*, Bologna, Forni, 1976 (ripr. facs. dell'ed.: Bologna, 1886-1887), vol. II, p. 116.

214. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Repubblica Cisalpina / Libertà Eguaglianza*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 105 x 160 mm. Per l'attribuzione dell'A., cfr. esemplare n. 264 della stessa cartella rilegato con altre incisioni in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Esemplare smarginato.
- Composizione raffigurante le due facce di una medaglia parzialmente sovrapposte, di cui il *recto* con la testa di Bruto fra due pugnali e sopra un berretto frigio, il *verso* con il fascio consolare, entrambe appoggiate sul drappeggio di una bandiera tricolore incrociata con una lancia.
215. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Libertà Eguaglianza / Le Guardie Nazionali sono il primo sostegno della Repubblica*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 145 x 200 mm. Sotto la vignetta, l'intestazione tipografica e il prestampato per la data: «*Bologna li ... anno ... della Libertà / Repubblica Cisalpina / Il Consiglio Generale della Guardia Nazionale / di Bologna*»; sul fianco sinistro il «N° ...» predisposto per il protocollo. Per l'attribuzione dell'A., cfr. esemplare n. 253 della stessa cartella rilegato con altre incisioni in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi».
- Fucili con baionette, una bandiera ed altre armi posti ai piedi di un basamento marmoreo, dove sono incisi un berretto frigio e la scritta inneggiante alle Guardie Nazionali.
- 216-217. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina U. I.*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 145 x 209 mm. Entrambi i fogli, sotto la vignetta, presentano il prestampato tipografico per la data e l'intestazione al «Commissario del Potere Esecutivo presso il Dipartimento del Reno»: il n. 216 reca la data, riempita a penna: «*l' 29 Vendémiaire Bologna An. 7. Repub.°*», corrispondente al 20 ottobre 1798, e il nome - cancellato - di «Bernardo Monti»; il n. 217 a sua volta la data, parzialmente completata: «*l' 7 Piovoso An. ... Repub.°*», corrispondente al 26 gennaio (1799), e il nome di «Angelo Garimberti». In basso a ds. la sigla gandolfiana: «M.G.F.». A conferma della paternità, cfr. esemplare n. 278 contenuto nella cartella con l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi».
- Per la raffinatezza del tratto e del disegno si tratta di uno dei più felici esempi di questa tipologia documentaria: la Libertà con asta e berretto frigio, è seduta vicino ad un bracciare che arde. Alla sua sn. è un albero e sul fondo a ds. s'intravede la città di Bologna.
- Bernardo Monti era stato commissario del potere esecutivo dal 13 agosto al 6 settembre 1798, e questo spiega la cancellatura del suo nome dal documento del 20 ottobre di quell'anno. Angelo Maria Garimberti, commissario dal 24 ottobre 1798, fu poi nominato reggente all'arrivo degli Austro-russi nel luglio 1799, mentre il Monti nell'agosto veniva arrestato, per essere riabilitato col ritorno dei Francesi.
- BIBLIOGRAFIA: Sul Monti, cfr. A. VARNI, *Bologna napoleonica*, cit., p. 9, 58-59, 78, 105, 129, 141; G. GUIDICINI, *Diario bolognese* cit., vol. I, p. 137, vol. II, p. 53, 63, 101, 121. Su Garimberti, cfr. G. GUIDICINI, *Diario bolognese* cit., vol. I, p. 144; vol. II, p. 47.

- 218-221. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 85 x 170 mm. Sotto la vignetta, prestampate data e intestazione: «*Bologna li ... An. Repub. / L'Amministrazione Dipartimentale del Reno*». In basso a ds.: «M.G.F.». Cfr. altro esemplare n. 266 della stessa cartella rilegato con altre incisioni in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Esemplare n. 220 smarginato.
- La Libertà con elmo è raffigurata mentre si appoggia ad un fascio consolare (a ds.). In basso dell'acqua fuoriesce da un'anfora rovesciata (simboleggiante il fiume Reno), mentre l'asta con il berretto frigio alla sommità è decorata da una ghirlanda di fiori.
222. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 95 x 211 mm. Per l'attribuzione dell'A., cfr. gli esemplari n. 223 e 276 siglati dal Gandolfi; stampa smarginata.
- La Verità regge una fiaccola e un medaglione ovale dov'è raffigurata la Libertà. A sn. è un'anfora che rovescia acqua simboleggiante il fiume Reno, che poi scorre verso ds.
223. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Repubblica Cisalpina / Libertà Eguaglianza / Anno Repubblicano*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 142 x 210 mm. In basso a sn.: «M.G.F.». Cfr. esemplare n. 276 della stessa cartella rilegato con altre incisioni in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Esemplare smarginato su tre lati.
- L'incisione, di migliore fattura rispetto alla precedente, ha identica scena figurata.
- 224-225. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*
Acquaforte, fine sec. XVIII (l'anno VII Repubblicano indicato nella data andava dal 22 settembre 1798 al 22 settembre 1799), 80 x 146 mm. Sotto la vignetta, intestazione e data prestampata: «*La Municipalità Distrettuale di Budrio / Budrio ... An. VII. Repub.*». In basso a sn.: «M.G.F.». Cfr. esemplare n. 275 della stessa cartella rilegato con altre incisioni in album che riporta sul dorso l'indicazione ms. Mauro Gandolfi. Esemplare n. 224 smarginato e stampato su carta azzurra; il n. 225 tagliato prima della data.
- La Libertà è rappresentata entro medaglione marmoreo ovale, appoggiato ad un basamento in pietra sul quale è un berretto frigio.
- 226-227. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 104 x 206 mm. Sotto la vignetta, il prestampato per la data: «*Bologna li ... An. ... Repub.°*»; sul fianco sinistro il «N° ...» predisposto per il protocollo. In basso a sn.: «M.G.F.». Cfr. esemplare simile n. 272 contenuto nell'album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Il n. 226 è ritagliato nella parte della vignetta incisa, reca la data ms. del 21 Fruttidoro, anno 8° della Repubblica (corrispondente all'8 settembre 1800) e il n. ms. di Prot. -513-;

il 227 è un foglio intero con l'intestazione «Il Commissario di Governo / presso l'Amministrazione Dipartimentale del Reno» e contiene una lettera ms. indirizzata, il 24 Povooso, anno 9 della Repubblica (corrispondente al 13 febbraio 1801), al «Cittadino Dottor Luigi Palcani» da «L. Oliva» (290 x 400 mm, filigrana con scritta «Panzano- entro cornice»), n. ms. di Prot. -429-.

La Libertà seduta su un basamento ha in mano un archipendolo e l'asta con il cappello frigio. A ds. è una cornucopia e sul fondo a sn. si vede la città di Bologna. Incisione con eleganze settecentesche tipicamente gandolfiane, fra i migliori esempi di questa vena calcografica.

Luigi Oliva, durante il governo napoleonico a Bologna, fu Commissario del Potere esecutivo dal 1° gennaio al 9 maggio 1801. Il «cittadino dottore» Luigi Palcani Caccianemici (1748-1802) era docente di Astronomia nell'Università di Bologna.

BIBLIOGRAFIA: A. VARNI, *Bologna napoleonica* cit., p. 72; 73; 77; 78.

228-237. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Imperiale Regia / Reggenza Provisoria / di Bologna*

Acquaforte, fine sec. XVIII, 160 x 216 mm. In basso al centro «M.G. F.». Si tratta di 10 fogli di carta da lettere utilizzata durante l'occupazione austriaca del 1799-1800.

Lo stemma imperiale asburgico con l'aquila bicipite reca il monogramma «F II» (Francesco II), ed è entro cornice ovale sorretta da un putto (a sn.) e da un'aquila (a ds.).

238-244. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina una ed indivisibile*

Acquaforte, fine sec. XVIII, 88 x 166 mm. Data prestampata sotto la vignetta: «... li ... An. VII Repub.», corrispondente al periodo 22 settembre 1798 - 22 settembre 1799. In basso al centro: «M.G. F.». Gli esemplari 239-240 sono smarginati, della stessa cartella, rilegati in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi», mentre i n. 130-131 differiscono per l'ambientazione in cui è collocata la medesima figura della Libertà.

La Libertà, con l'elmo di Minerva sul capo e rivolta verso sn., è appoggiata su un fascio consolare (a ds.), e posa il piede su un covone di spighe.

245-250. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina / Res non verba*

Acquaforte, fine sec. XVIII, 86 x 98 mm. Nella vignetta, in basso: «M.G. F.». Rispetto alla stampa-tipo rappresentata dal n. 249, gli esemplari n. 245-247 sono la carta intestata di «PELOSI Ex-Rappresentante Commissario Straordinario di Governo / nel Dipartimento del Reno», con la data prestampata: «Bologna li ... Anno Rep.». Il n. 248 rappresenta una leggera variante della raffigurazione, senza il nastro e con il motto «Res non verba» inciso in alto, il profilo di Bruto più addocito e l'elsa della spada non ritorta; inoltre le scritte «Libertà Eguaglianza / R. C.» sono aggiunte a penna. Il n. 250 è a foglio intero (290 x 400 mm con filigrana con stemma e lettere «F.A.») e non ha scritte di sorta. Cfr. i n. 257 e 258

della stessa cartella, in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi».

La testa di Bruto è raffigurata di profilo, volta verso sn., entro cornice ovale sormontata da cappello frigio e nastro col motto riportato nel titolo; in basso archipendolo e spada.

Il Pelosi durante il governo napoleonico fu inviato da Milano a Bologna per ricoprire la carica di Commissario straordinario del Potere esecutivo dal 3 novembre al 10 dicembre del 1800.

BIBLIOGRAFIA: A. VARNI, *Bologna napoleonica* cit., p. 57-59, 61, 63-64, 71; G. GUIDICINI, *Diario bolognese* cit., vol. II, p. 100, 102, 104-105.

251. Lettera del dott. Gaetano Majocchi di Cento al cardinale Giovanni Andrea Archetti Legato di Bologna, 13 agosto 1794

Ms., 1 f. doppio scritto su due facciate, 185 x 285 mm. La lettera - che non presenta intestazioni né ornamenti di sorta - è finita nella raccolta probabilmente per attinenza di data o forse per essere stata usata come contenitore per altri pezzi.

Si tratta di una supplica rivolta dal Majocchi al Legato relativa ad una vendita di proprie granaglie. Una nota ms. d'altra mano sotto l'indirizzo attesta l'avvenuta concessione.

Il centese Gaetano Majocchi fu illustre filologo e traduttore di autori classici (volgarizzò l'*Eneide* di Virgilio).

252. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*

Acquaforte, fine sec. XVIII, 160 x 216 mm. La data prestampata è completata a penna: «... li 2 nevooso Anno VII Repub.», corrispondente al 22 dicembre 1798. In basso «M.G. F.». Cfr. esemplare n. 273 rilegato nell'album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Stampa smarginata.

La Verità, con fiaccola accesa, è seduta accanto a un basamento con bassorilievo ovale raffigurante la Libertà.

253. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Libertà Eguaglianza / Le Guardie Nazionali sono il primo sostegno della Repubblica*

Acquaforte, fine sec. XVIII, 145 x 200 mm. La stampa è contenuta in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Cfr. altro esemplare identico al n. 215.

Fascio di armi e bandiera posti ai piedi di un cippo marmoreo, sovrastato da cornucopia, caduceo e alloro, dove sono incisi un berretto frigio e la scritta inneggiante alle Guardie Nazionali.

254. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Libertà Eguaglianza / Fermezza, e Amor patrio*

Acquaforte, fine sec. XVIII, 92 x 118 mm. La stampa è contenuta in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Esemplare smarginato. Cfr. incisioni identiche ai n. 211-212.

Una figura femminile siede accanto ad altare, che reca incisi un fascio consolare, un archipendolo e le iniziali «R. C.» (Repubblica Cisalpina), e sul quale è poggiata una torcia accesa. Con una mano tiene un nastro svolazzante con la scritta «Fermezza, e Amor patrio».

255. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Libertà Eguaglianza / Santa Democrazia tue leggi odoro / Repubblica*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 98 x 181 mm. In basso la scritta prestampata per accogliere la data: «... li ... An. ... Repub.». Stampa contenuta in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi».
- Un cippo marmoreo, con il disegno dell'archipendolo, è sormontato da un berretto frigio e reca l'iscrizione «Santa Democrazia Tue leggi adoro». Gli è posto dinanzi un tripode ardente.
256. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *R. ... / Libertà Eguaglianza*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 54 x 200 mm. Sotto, la scritta prestampata per accogliere la data: «... li ... An. ... Repub.». All'interno della vignetta, in basso a ds.: «M.G. f.». Stampa contenuta nell'album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi».
- Composizione di simboli tipici della Rivoluzione: due pugnali, un berretto frigio, l'archipendolo e una ghirlanda d'alloro e di foglie di quercia. Manca la qualificazione della «Repubblica»: lo spazio relativo poteva di volta in volta essere riempito con l'aggettivo «Cispadana», «Cisalpina», «Italiana».
- 257-258. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Res non verba*
Acquaforte, fine sec. XVIII, a colori con inchiostro nero, verde e rosso per il n. 257, 105 x 109 mm. Sotto la vignetta «M.G. f.». Stampe contenute in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». I due esemplari si differenziano leggermente in alcuni dettagli e nella posizione del titolo. Cfr. anche altri esemplari simili n. 245-250.
- La testa di Bruto è raffigurata di profilo verso sn., entro cornice ovale con berretto frigio al sommo.
259. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina / Dipartimento del Reno*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 97 x 191 mm. Carta intestata di «Pietro Borgognoni / Commissario del P<otere> E<secutivo> presso la Municipalità di Budrio»; sotto la vignetta, prestampato per la data «... li ... An. ... Repub.». Nella vignetta, in basso a sn.: «M.G. f.». L'esemplare fa parte dell'album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi».
- Composizione con il roto del decreto «Costituzionale», il fascio consolare, il berretto frigio, una lampada accesa e una lapide rettangolare, dov'è rappresentata la testa di Bruto fra un pugnale (a ds.) e un archipendolo (a sn.).

260. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Repubblica Cisalpina U. I. / Libertà Eguaglianza / Anno Repub.* / Luigi Barbieri
Acquaforte, fine sec. XVIII con inchiostro bruno, 57 x 181 mm. Per l'attribuzione dell'A., si noti che l'esemplare fa parte dell'album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Cfr. il n. 213.
- Un medaglione rotondo, poggiato su lancia e spada intrecciati e coronato di quercia, presenta la testa di Bruto di profilo, rivolta a ds., fiancheggiata da un pugnale e da un berretto frigio.
261. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina U. I. / Anno Repub.*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 71 x 190 mm. In basso a ds. «M.G. f.». L'esemplare fa parte dell'album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi».
- La testa di Bruto è raffigurata in un medaglione circolare: si tratta di una variante del soggetto dell'esemplare precedente (n. 260), come pure di quello dei n. 245-250.
262. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Repubblica Cisalpina U. I. / Libertà Eguaglianza*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 107 x 190 mm. Data e intestazione prestampate: «Bologna ... An. ... Repub / La Commissione Militare Criminale del Dip.^o del Reno ec. / Al ...». Per la conferma dell'attribuzione dell'A., si noti che l'esemplare fa parte dell'album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi».
- La testa di Bruto rivolta a ds., in medaglione ovale, è circondata da una composizione di armi (cannone, spada), da una bilancia e una bandiera drappeggiata.
263. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Repubblica Cisalpina / Libertà Eguaglianza. Lucius Brutus*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 89 x 182 mm. Data prestampata: «Bologna ... 179 ... An. ... Repub.». Per la conferma dell'attribuzione dell'A., si noti che l'esemplare fa parte di una serie di stampe rilegate in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi».
- In primo piano è raffigurata la testa di Bruto (rivolta a sn.) entro medaglione rotondo, che si sovrappone ad una altro (il suo verso) con fascio consolare. Sul fondo sono una spada e bandiera incrociate.
264. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Repubblica Cisalpina / Libertà Eguaglianza*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 115 x 172 mm. Data e intestazione prestampate: «La Municipalità del III Distretto detto di S. Giacomo. / Bologna ... 179 ... V. S. Anno ... Repubblicano». Per la conferma dell'attribuzione dell'A., si noti che l'esemplare fa parte di una serie di stampe rilegate in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi».
- La raffigurazione delle due medaglie parzialmente sovrapposte, rispetti-

vamente con la testa di Bruto e con il fascio consolare, appoggiate su di una bandiera incrociata con una lancia, è identica a quella del n. 214 e rappresenta una variante del soggetto della stampa n. 263.

265. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *La Libertà seduta*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 79 x 84 mm. In basso: «M. G. F.». L'esemplare fa parte dell'album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi».

La Libertà, seduta su di un masso dov'è scolpito l'archipendolo, si appoggia a un fascio consolare e regge l'asta con berretto frigio. A ds. un braciere fumante.

266. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina U. I.*

Acquaforite, fine sec. XVIII, 100 x 200 mm. Sotto la vignetta, prestampate data e intestazione: «Bologna li ... An. Repub. / L'Amministrazione Dipartimentale del Reno». In basso a ds.: «M. G. F.». L'esemplare fa parte di una serie di stampe rilegate in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Cfr. altri esemplari uguali ai n. 218-221.

La Libertà, appoggiata ad un fascio consolare, indica con la destra l'acqua che fuoriesce da un'anfora rovesciata (simbolo del fiume Reno).

267. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina U. I.*

Acquaforite, fine sec. XVIII, 102 x 186 mm. Sotto la vignetta, prestampate data e intestazione: «L'Amministrazione Dipartimentale del Reno / Alla Municipalità del Distretto di ... / Bologna li ... An. ... Repub.». Nella vignetta, in basso a ds.: «M. Gandolfi F.». L'esemplare fa parte di una serie di stampe rilegate in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi».

La Libertà tiene a ds. un fascio consolare e solleva a sn. delle spighe di grano. Sul fondo è raffigurato un masso, un berretto frigio, un archipendolo, e a sn. un'anfora che versa acqua (simbolo del fiume Reno).

268. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina una ed indivisibile*

Acquaforite, fine sec. XVIII, 85 x 170 mm. In basso a ds.: «M. G. F.». Cfr. altri esemplari uguali ai n. 238-244. Fa parte dell'album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi».

La Libertà, rivolta verso sn., è appoggiata su un fascio consolare (a ds.), e appoggia il piede su un fascio di spighe.

269. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*

Acquaforite, fine sec. XVIII [l'anno VII Repubblicano indicato nella data andava dal 22 settembre 1798 al 22 settembre 1799], 92 x 184 mm. Carta intestata a «L'Avvocato Magnani»; scritta prestampata per la data «... li ... An. VII Repub.». Nella vignetta, in basso a ds.: «M. G. F.». Fa parte dell'album che riporta sul dorso

l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi».

La Giustizia solleva una bilancia; ai suoi piedi arde un braciere vicino a un libro aperto con la scritta «La legge».

Enrico Magnani, dal 10 Luglio 1800, insieme all'Ugolini e allo Zappi, fece parte della Commissione di polizia, alla quale furono conferiti ampi poteri per il controllo dell'ordine pubblico e della stampa; fu poi capo sezione di polizia dall'11 Giugno 1802.

BIBLIOGRAFIA: A. VAINI, *Bologna napoleonica* cit., p. 34; 93; 122; 123.

270. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Liberté Egalité*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 85 x 206 mm. Fa parte dell'album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi».

La Libertà, con il fascio consolare a ds., regge una bilancia. Una roccia a sn. reca l'immagine dell'archipendolo. Cfr. l'esemplare uguale al n. 210.

271. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Libertà Eguaglianza / Dicastero Centrale*

Acquaforite, fine sec. XVIII, 119 x 196 mm. Fa parte di una serie di stampe rilegate in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Cfr. l'esemplare uguale n. 206.

La Libertà, ornata con i consueti simboli identificativi, ha alle spalle, a ds., una roccia sulla quale è scolpito un archipendolo e la dicitura «Dicastero centrale», e da cui sgorga una sorgente fluviale (il Reno?); ai suoi piedi, a sn., ha un fascio di spighe e frutta.

272. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina U. I. / Il Dicastero Centrale*

Acquaforite, fine sec. XVIII, 121 x 200 mm. In basso a sn.: «M. G. F.». Fa parte dell'album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». A sn. è predisposto il «N° ...» per il protocollo.

L'incisione per la tipica eleganza calligrafica gandolfiana e per la finezza dell'esecuzione è una delle più felici realizzazioni su questo tema. La Libertà seduta con l'archipendolo in mano, regge l'asta con il berretto frigio. A ds. un fascio consolare è appoggiato al ginocchio; sul fondo è raffigurata la città di Bologna.

273. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Libertà Eguaglianza*

Acquaforite, fine sec. XVIII, 92 x 202 mm. Fa parte di una serie di stampe rilegate in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Cfr. il n. 252, identico ma in più siglato dal Gandolfi.

La Verità, che pretende una fiaccola, è seduta accanto a un basamento con bassorilievo ovale raffigurante la Libertà. I n. 222 e 223 presentano un soggetto analogo con i due personaggi diversamente atteggiati, mentre il n. 275 ha solo l'identico basamento con la Libertà, senza la figura della Verità.

274. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina U. I. / A Libertà servir tu dei*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 108 x 167 mm. Prestampato per il protocollo, la data e l'intestazione: «N° ... / Bologna li ... An. ... *Repub. / L'Amministrazione generale del Lotto.* Per la conferma dell'attribuzione dell'A., si noti che l'esemplare fa parte dell'album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Si tratta probabilmente del I stato dell'incisione; per il II stato, che reca un'iscrizione diversa, cfr. l'esemplare n. 199.

La Libertà sulla ds. pone una mano sulla testa della Fortuna che regge il mondo.

275. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*
Acquaforite, fine sec. XVIII [l'anno VII repubblicano andava dal 22 settembre 1798 al 22 settembre 1799], 88 x 148 mm. Intestazione in rilievo: «*La Municipalità Distrettuale di Budrio*», e, più in piccolo, prestampato per la data: «*Budrio ... A. VII Repub.*» In basso a sn.: «M.G. L.». L'esemplare fa parte dell'album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi».

Il soggetto è una variante di quello dell'esemplare n. 273: la Libertà è raffigurata in un medaglione ovale incastonato su muro in rovina.

276. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Repubblica Cisalpina / Libertà Eguaglianza*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 151 x 208 mm. Prestampato per la data e intestazione: «*Anno ... Repubblicano / Carlo Caprara*». In basso a sn.: «M.G. L.». Fa parte di una serie di stampe rilegate in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Incisione uguale alla n. 223, applicata a carta da lettere intestata al Caprara. A sn. è predisposto il «N° ...» per il protocollo.

La Verità in piedi a ds. regge una fiaccola e un medaglione ovale dov'è raffigurata la Libertà. A sn. da un'anfora fuoriesce un getto d'acqua simboleggiante il fiume Reno.

Carlo Caprara era esponente di primo piano di quell'aristocrazia senatoriale bolognese subito legatasi a Napoleone. Divenne Segretario dell'agenzia dei beni demaniali durante la prima occupazione francese e dal 9 Maggio 1804 fu Gran Scudiere del Regno d'Italia.

BIBLIOGRAFIA: A. VARNI, *Bologna napoleonica* cit, p. 8; 215.

277. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Amour de la Patrie / Egalité Liberté / An. ... de la Republique Fran. une et Indivisi.* / Charles Henry Bertin
Acquaforite, fine sec. XVIII, 148 x 209 mm. In basso a sn.: «M. Gandolfi L.». A sn. è predisposto il «N° ...» per il protocollo e l'indicazione del destinatario: «A / Le ...»

La figura allegorica della Verità illumina con la fiaccola un medaglione ovale entro il quale è raffigurata la Libertà che regge un'ancora e l'iscrizione: «Administration de la Marine / Marine Militaire». Ai piedi,

un fascio consolare; nel fondo, sulle rovine di un muro è posato il cappello frigio. È l'ennesima variazione e adattamento del soggetto visibile nei n. 222-223, 273, 275.

278. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina U. I.*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 147 x 208 mm. Prestampato per la data: «... li ... An. ... *Repub.*», seguito con grande rilievo dall'intestazione: «*Bernardo Monti / Commissario del Potere Esecutivo presso il Dipartimento del Reno.*» In basso a ds.: «M.G. L.». L'esemplare fa parte di un album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Cfr. uguale stampa al n. 216, dove il nome di Bernardo Monti appariva cancellato a penna perché la carta doveva essere utilizzata dopo la sua decadenza dalla carica; qui invece siamo in piena vigenza.

La Libertà, con i consueti simboli, è seduta sotto un albero e vicino ad un bruciere ardente. Sul fondo a ds. s'intravede la città di Bologna.

Il Monti durante il governo napoleonico, dopo essere stato Commissario del Potere esecutivo dal 13 agosto al 6 settembre 1798 e dopo le disavventure giudiziarie causate dall'occupazione austriaca del 1799-1800, risulta essere tornato a impegnarsi nell'attività rivoluzionaria, ospitando in casa sua le riunioni dei «sediziosi» «Amici del popolo», e nelle responsabilità dell'amministrazione municipale bolognese dal 9 novembre 1800 al 1° gennaio 1801, e di nuovo nella turbolenta estate del 1802.

BIBLIOGRAFIA: A. VARNI, *Bologna napoleonica* cit, p. 9, 58-59, 78, 105, 129, 141; G. GUIDICINI, *Diario bolognese* cit., vol. I, p. 137, vol. II, p. 63, 101, 121.

279. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Repubblica Cisalpina / Finanza Nazionale*
Acquaforite su foglio azzurro, fine sec. XVIII, 89 x 131 mm. Per la conferma dell'attribuzione dell'A., si noti che l'esemplare fa parte di una serie di stampe rilegate in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Stampa smarginata e con soggetto uguale alla n. 198.

La figura della Libertà è seduta al centro di una composizione formata dai vari simboli tipici e, reggendo un libro con la scritta «Finanza Nazionale», volge a sn. lo sguardo come ad un faro ispiratore verso il berretto frigio della rivoluzione irraggiante di luce.

280. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), *Libertà Eguaglianza / Le Guardie Nazionali sono il primo sostegno della Repubblica*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 107 x 204 mm. Per l'attribuzione dell'A., cfr. esemplare uguale n. 253, nell'album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Esemplare smarginato, contenuto in album fittizio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215 mm).

Composizione formata da tutti gli elementi distintivi del corpo della Guardia nazionale, dalle armi al tamburo, alla bandiera, al tascapane.

281. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) attr., *Repubblica Cisalpina / La Legge / Libertà o Morte*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 84 x 152 mm. Sotto la vignetta a caratteri tipografici l'intestazione: «Dalla Commissione Criminale Militare del Reno». La stampa è rilegata in album fattizio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215 mm). Per l'attribuzione dell'A. cfr. n. 302 della stessa cartella, in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Francesco Rosaspina». Cfr. inoltre vignette uguali nei n. 55-58, 59-66.
Raffigurazione della magistratura giudiziaria militare, fondata sull'essenzialità dei simboli: il rotolo della legge, il fascio consolare, la spada e la bilancia.
282. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834) attr., *Repubblica Cisalpina / Libertà Eguaglianza*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 86 x 197 mm. Per l'attribuzione dell'A., cfr. n. 264, in album che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi». Esempio smarginato.
La stampa è rilegata in album fattizio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215 mm).
Le due medaglie con il profilo di Bruto e il fascio consolare, poggiate su lancia e bandiera incrociate, sono tema ricorrente e variato, cfr. i n. 196-197, 214, 263 e 264.
283. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), Composizione di simboli tipici della Rivoluzione: due pugnal, un berretto frigio, l'archipendolo, e una ghirlanda di foglie d'alloro e di quercia
Acquaforite, fine sec. XVIII, 56 x 89 mm. Esempio smarginato. La stampa è rilegata in album fattizio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215 mm). A conferma dell'attribuzione dell'A. cfr. esemplare n. 256, che fa parte di un album con l'indicazione ms.: «Di Mauro Gandolfi».
284. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*
Acquaforite su carta azzurrata, fine sec. XVIII, 64 x 190 mm. Ai lati della vignetta, in caratteri tipografici, le intestazioni: «Treno d'Artiglieria ed Equipaggi Militari», a sn., e, a ds., «Impresa Lanzani, e C.». Esempio smarginato e incollato su album fattizio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215 mm). Altro esemplare, al n. 98.
La stampa, di sommaria fattura, raffigura la Libertà, con asta e berretto frigio nella mano sinistra e fascio consolare nella destra, in piedi fra due cannoni e tromba a sn., e tamburo e bandiera a ds.
285. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), Archipendolo sormontato da cappello frigio
Acquaforite su carta azzurrata, fine sec. XVIII, 45 x 100 mm. Esempio smarginato e incollato su album fattizio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215

- mm). Cfr. vignetta uguale nel n. 195. Inoltre la stessa composizione di berretto e archipendolo si ritrova all'interno di un medaglione in un'incisione attribuibile a F. Rosaspina: vedi n. 304.
286. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 60 x 145 mm. Esempio smarginato e incollato su album fattizio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215 mm).
Stampa di mediocre fattura: la Libertà è raffigurata entro medaglione ovale, sormontato da ghirlanda di quercia e alloro. Alla base del medaglione sono raffigurati una coppia di cannoni e due bandiere.
287. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Eguaglianza Libertà / Repubblica Cisalpina / Una ed Indivisibile*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 80 x 175 mm. Esempio smarginato e incollato su album fattizio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215 mm). Uguale ai n. 93-96.
La Libertà a ds. è raffigurata vicino alla Eguaglianza (a sn.) che regge l'archipendolo. Sul fondo una composizione simmetrica con bandiere, cannoni e un tamburo.
288. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina / Una ed Indivisibile*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 80 x 185 mm. Esempio smarginato e incollato su album fattizio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215 mm). Cfr. stampa uguale alla n. 106.
La Libertà, in un ovale, regge con una mano il cappello frigio su un'asta e con l'altra il fascio consolare. Due coppie di bandiere e altri simboli guerreschi fiancheggiano l'ovale.
289. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina / Una ed Indivisibile*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 115 x 195 mm. In basso a sn.: «J.D. del.», a sn.: «J.Z. sc.». Esempio smarginato e incollato su album fattizio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215 mm). Cfr. stampa uguale al n. 103.
L'allegoria della Libertà al centro, con l'elmo in capo e una bandiera su cui è l'immagine del fascio consolare, addita l'insegna della «Libertà» ad un'altra figura femminile con cornucopia, posta alla sua ds.
290. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina / U. I.*
Acquaforite, ultimo decennio ca. del sec. XVIII, 1140 x 195 mm. Sotto la vignetta, in grande risalto, l'intestazione: «La Municipalità del Circondario Primo / San Francesco». Esempio smarginato e incollato su album fattizio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215 mm). Cfr. stampa uguale ai n. 136-155.
L'Eguaglianza, seduta a ds., protende la bilancia alla Libertà, che è in

piedi con l'asta e il cappello frigio (a sn.) e il fascio (a ds.). Sul fondo a sn. si vede il profilo di Bologna.

291. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 1140 x 195 mm. Esemplare smarginato e incollato su album fattizio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215 mm). Cfr. stampa uguale al n. 125.
La Libertà, col fascio consolare e berretto frigio nella sn. e ramo d'alloro nella ds., è fiancheggiata a ds. dal busto di «Bruto» su un alto basamento, a sn. da una composizione guerresca con cannone e bandiera.
292. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina Una e Indivisibile*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 100 x 190 mm. Esemplare smarginato e incollato su album fattizio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215 mm). Cfr. stampa uguale al n. 156, ma senza l'intestazione ivi presente, qui eliminata dalla smarginatura inferiore.
La Libertà, con l'asta e il berretto frigio, e l'Eguaglianza, con l'archipendolo in mano, sono rappresentate sedute su cannoni. A ds. una figura maschile, che versa acqua da un'anfora, simboleggia il fiume Reno.
293. MAURO GANDOLFI (Bologna, 1764-1834), Trofeo con simboli della Rivoluzione
Acquaforite su carta azzurra, fine sec. XVIII, 81 x 112 mm. In basso a ds. «Calco» di M. Gandolfi Bologna». Esemplare smarginato e incollato su album fattizio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215 mm).
Originale interpretazione con l'elmo di Minerva che sovrasta un medaglione ovale con la figura ignuda della Libertà.
294. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 93 x 83 mm. Scritte a penna. Esemplare smarginato e incollato su album fattizio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215 mm). Questa stampa, di esecuzione piuttosto sommaria, si presenta come una variante particolare delle incisioni ai n. 200-206 e 271, da cui trae la sola figura centrale, analogamente all'esemplare testimoniato ai n. 207-209.
La Libertà si appoggia sul fascio consolare (a ds.); in basso sono l'archipendolo (a ds.) e un fascio di spighe (a sn.).
295. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 65 x 180 mm. Esemplare di mediocre fattura, smarginato e incollato su album fattizio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215 mm). Esemplare identico a quello del n. 133-134.

- La Libertà al centro è raffigurata con il fascio (sulla ds.), e asta con berretto frigio (a sn.); ai suoi piedi sono un tamburo e due cannoni.
296. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Repubblica Cisalpina / Libertà Eguaglianza*
Acquaforite su carta azzurra, fine sec. XVIII, 65 x 180 mm. Esemplare di mediocre fattura, smarginato e incollato su album fattizio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215 mm). Esemplare identico a quello del n. 120-121.
La Libertà al centro è raffigurata con l'elmo di Minerva, con il fascio sulla ds., e asta con berretto frigio a sn.; ai suoi piedi sono un cannone a ds., tamburo e bandiera a sn.
297. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 65 x 190 mm. Esemplare smarginato e incollato su album fattizio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215 mm). Esemplare identico al n. 135.
La Libertà al centro è raffigurata con il fascio sulla ds. e asta con berretto frigio a sn.; ai suoi piedi a ds. un tamburo e una bandiera e a sn. due cannoni.
298. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina U. I.*
Acquaforite, fine sec. XVIII, 80 x 180 mm. Esemplare smarginato e incollato su album fattizio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215 mm). In basso a sn. sono presenti le iniziali «J. L.».
Al centro le figure allegoriche della Libertà e dell'Eguaglianza abbracciate reggono rispettivamente l'una il fascio consolare, l'altra l'asta col berretto frigio e una corona d'alloro. Attorno al fascio un nastro su cui si intravede la scritta: «Onione <sic> Cisalpina e Francese». Ai loro piedi un tamburo e una bandiera a ds. e a sn. due cannoni e l'archipendolo. Sul fondo compare la città di Bologna.
299. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*
Acquaforite, fine sec. XVIII, battuta della lastra 80 x 180 mm; foglio 140 x 180 mm. Sotto la vignetta in caratteri tipografici l'intestazione: «Il Promotor fiscale / presso la Sezione Criminale del Tribunale / d'Appello / pei Dipartimenti / del Reno, Baso Po, e Rubicone». Esemplare contenuto album fattizio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215 mm). Esemplare identico a quello ai n. 100-101, che però sono privi dell'intestazione.
La Libertà è seduta al centro; alla sua destra è raffigurata una roccia dalla quale scaturisce dell'acqua e sulla quale è raffigurato un archipendolo.

300. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza / Repubblica Cisalpina*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 100 x 190 mm. Esempio contenuto album faticio, privo di copertina, di formato oblungo (145 x 215 mm). In basso a sn. sono presenti le iniziali «J.Z. E.».
- La Libertà, seduta a ds. con l'asta e il cappello frigio in mano, il fascio consolare in terra, indica la Repubblica che in piedi a sn. davanti ad un cannone regge la bandiera tricolore.
301. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), *Libertà Eguaglianza*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 66 x 140 mm. Esempio smarginato e contenuto in album faticio, di formato oblungo (145 x 215 mm).
- Un giovane contadino è raffigurato steso a terra mentre riposa appoggiato ad un aratro. Alle sue spalle su un alto basamento sono il berretto frigio, la bilancia e il fascio consolare.
302. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) attr., *Repubblica Cisalpina / Una ed Indivisibile / La Legge / Libertà o Morte*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 84 x 153 mm. Sotto la vignetta a caratteri tipografici: «Repubblica Cisalpina / Una, ed Indivisibile / Il Tribunale Criminale del Dipartimento / del Reno». Per l'attribuzione dell'A., si noti che l'esemplare fa parte di un album rilegato che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Francesco Rosaspina». Cfr. vignette uguali nei n. 55-58, 59-66 e 281.
303. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) attr., Fastigio simbolico, celebrativo delle fondamenti legislative dello stato romano
Acquaforte, fine sec. XVIII, 200 x 272 mm. Per l'attribuzione dell'A., si noti che l'esemplare fa parte di un album rilegato che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Francesco Rosaspina».
- Numa Pompilio, secondo re di Roma e suo legislatore, e per questo associato da Plutarco nelle *Vite parallele* al mitico ordinatore spartano Licurgo (altro eroe emblematico della Rivoluzione), è rappresentato seduto, mentre regge con la ds. un archipendolo e una squadra con la sn., protesa in un gesto ammonitore. Si appoggia ad un altare, sul quale sono i rotoli della legge e che reca frontalmente una raffigurazione allusiva all'istituzione da parte sua degli ordini sacerdotali delle Vestali e dei Flàmini. A ds. su una composizione formata da libri, fascio littorio e mannello di spighe è posato un pellicano nell'atto di lacerarsi il petto per nutrire i suoi piccoli, e quindi simbolo di pietà, amore e carità per il prossimo. Il tutto poggia su un basamento, realizzato successivamente incollando e incorniciando a penna un'altra incisione che presentava un fastigio di tipici elementi guerreschi romani intrecciati: aste, bandiere, insegna legionaria, fascio littorio, elmo e scudi, alloro e quercia (cfr. il seguente n. 303/a).

- 303/a. ANONIMO EMILIANO (sec. XVIII), Trofeo di armi romane
Acquaforte, fine sec. XVIII, 77 x 125 mm. Questa incisione è incollata nella parte bassa della n. 303, così da costituire una sorta di piedistallo alla raffigurazione, ed è bordata da una linea di penna ad inchiostro nero.
304. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) attr., Vignetta di stampo rivoluzionario con l'archipendolo su berretto frigio entro medaglione circolare poggiato su fascio littorio, gladi incrociati e coronato d'alloro e di quercia
Acquaforte, ultimo decennio ca. del sec. XVIII, 125 x 210 mm. Per l'attribuzione dell'A., si noti che l'esemplare fa parte di un album rilegato che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Francesco Rosaspina». La figurazione del berretto su archipendolo posta all'interno del medaglione è identica alle incisioni ai n. 195 e 285.
305. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) attr., *Libertà Eguaglianza / In nome della Repubblica Cisalpina / Una e Indivisibile*
Acquaforte, fine sec. XVIII [secondo il calendario rivoluzionario l'anno VI della Repubblica andò dal 22 settembre 1797 al 21 settembre 1798], 127 x 224 mm. Sotto la vignetta, intestazione e data: «Somenzari Commissario del Potere esecutivo nel Dipartimento del Mincio / Mantova ... anno VI era Repubblica». Per l'attribuzione dell'A., si noti che l'esemplare, di pregevole qualità grafica, fa parte di un album rilegato che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Francesco Rosaspina».
- Cornice ottagonale con composizione di simboli rivoluzionari e l'archipendolo al centro.
- Teodoro Somenzari fu Commissario del Potere esecutivo, poi, dal 9 Novembre 1802 al 6 Agosto 1806, prefetto del Dipartimento del Reno.
- BIBLIOGRAFIA: A. VARNI, *Bologna napoleonica cit.*, p. 167-169; 185; 187; 196; 232; 234; 236; 242; 244; 248; 253-256.
306. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841), *Libertà Eguaglianza / In Nome della Repubblica Cisalpina Una ed Indivisibile*
Acquaforte, fine sec. XVIII [secondo il calendario rivoluzionario l'anno VII della Repubblica andò dal 22 settembre 1798 al 22 settembre 1799], 202 x 273 mm. Sotto la vignetta, data e intestazione, quest'ultima in grande risalto: «Milano li ... Anno VII Repubblicano / Il Consiglio de' Juniors». L'esemplare fa parte di un album rilegato che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Francesco Rosaspina».
- Allegoria del buon governo che mostra una figura femminile (la Repubblica?), semidistesa con libro, lampada e pellicano, ai piedi di una divinità con caduceo e cornucopia. Il tutto entro un ovale sovrapposto e circondato da un fascio consolare, rotoli delle leggi e corone d'alloro e di quercia.
- Secondo la II costituzione della Repubblica Cisalpina dell'anno 1798, art. 43: «Il potere legislativo è esercitato da due consigli distinti ed

indipendenti l'uno dall'altro, e aventi un abito particolare. Questi due consigli sono l'uno de' juniors, e l'altro degli anziani». Il Consiglio degli Juniors (così detto perché i suoi consiglieri dovevano aver compiuto 25 anni, a fronte degli Anziani, che dovevano avere più di 40 anni) era eletto a suffragio universale in ragione di 80 membri. Milano era la capitale della Cisalpina e sede delle assemblee legislative.

BIBLIOGRAFIA: Per l'attribuzione cfr. A. BERNUCCI - PG. PASINI, *Francesco Rosaspina - incisor celebre* cit., p. 100.

307. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841), *Libertà Egualianza*

Acquaforte, fine del sec. XVIII [1798], 152 x 230 mm. Sotto la vignetta, l'intestazione, con il medesimo risalto del motto: «F. Marescalchi. Incisor straordinario della Repubblica Cisalpina» presso S. M. Imperiale e Reale l'Imperatore Francesco II Re di Boemia ed Ungheria ec. ec.». Fa parte di un album rilegato che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Francesco Rosaspina».

Al centro è raffigurato il ritratto di «Lucius Junius Brutus», entro medaglione circolare; a ds. l'archipendolo e a sn. il berretto frigio.

Il 4 marzo 1798 il Rosaspina inviò da Parma a Ferdinando Marescalchi in Bologna la prova per questa carta intestata, che riprendeva l'immagine di Bruto, da lui incisa nel 1797 in un'altra stampa, ispirandosi ad un busto antico: così l'artista scrive proprio sull'acquaforte, di cui oggi si conserva una copia nelle collezioni Piancettelli della Biblioteca Comunale «Aurelio Saffi» di Forlì. Nella *Collezione dei ritratti dell'Archiginasio* (A/10, cart. 13, n. 1-2) si trova invece un altro esemplare riprodotto il ritratto di Bruto di questa «testatina», ma senza scritta.

Il conte Ferdinando Marescalchi, nato a Bologna il 26 febbraio 1754 da antica famiglia bolognese, fu ambasciatore della Repubblica Cisalpina a Vienna nel 1798. Ebbe un'intensa attività politico-diplomatica nei governi rivoluzionari: membro del Direttorio esecutivo della Repubblica cisalpina (26 dicembre 1798 - 17 giugno 1800), ministro plenipotenziario a Parigi (3 dicembre 1800) e ministro delle Relazioni estere della Repubblica italiana e del Regno italico (27 gennaio 1802 - maggio 1814). Napoleone I lo nominò conte del Regno.

BIBLIOGRAFIA: Cfr. A. BERNUCCI - PG. PASINI, *Francesco Rosaspina - incisor celebre* cit., p. 117; A. VARNI, *Bologna napoleonica* cit., p. XIV; 50; 55-56; 58; 70; 81; 83; 85; 95; 96; 98; 164; 183; 190; 206; 210; 211; 215; 236.

308. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) attr. Licurgo e Solone

Acquaforte, fine sec. XVIII, 131 x 216 mm. Per l'attribuzione dell'A., si noti che l'esemplare fa parte di un album rilegato che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Francesco Rosaspina».

I ritratti di profilo di Licurgo e Solone (i cui nomi sono scritti in caratteri greci) vengono qui raffigurati entro due medaglioni circolari affiancati

da simboli della Rivoluzione. I due legislatori e riformatori rispettivamente di Sparta e Atene sono considerati i «padri nobili» del governo rivoluzionario.

309. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) attr. *Libertà Egualianza / In nome della Repubblica Cisalpina una e indivisibile*
Acquaforte, fine sec. XVIII, 130 x 203 mm. In basso, con uguale dignità di carattere, l'intestazione: «La Municipalità del quarto distretto della Comune di / Bologna». Per l'attribuzione dell'A., si noti che l'esemplare fa parte di un album rilegato con l'indicazione ms.: «Di Francesco Rosaspina».

Al centro di una composizione di simboli rivoluzionari, una medaglia con due busti di profilo e le scritte «Harmodius e Aristogiton»: i cosiddetti «Tirannicidi» che uccisero Ipparco rappresentano i tipici eroi della rivolta per la libertà.

310. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) attr. *Libertà con i simboli della Rivoluzione*, rappresentata entro cornice ovale
Acquaforte, fine sec. XVIII. Si tratta di 3 diverse incisioni con lo stesso soggetto, ma variamente atteggiato, incollate allo stesso supporto cartaceo. Stampe di dimensioni: a) 65 x 55 mm; b) 60 x 85 mm; c) 95 x 95 mm. Per l'attribuzione dell'A., si noti che l'esemplare fa parte di un album rilegato che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Francesco Rosaspina».

311. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841), *Libertà Egualianza*

Acquaforte, fine sec. XVIII [secondo il calendario rivoluzionario l'anno VI della Repubblica andò dal 22 settembre 1797 al 21 settembre 1798], 130 x 190 mm. Sotto la vignetta è stampata a caratteri tipografici la scritta: «In nome della Repubblica Cisalpina / Una e Indivisibile / L'Amministrazione Centrale del Dipartimento del Minco / Mantova li... anno VI Repubblicano». In basso al centro: «F.R. I.». Fa parte di un album rilegato che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Francesco Rosaspina». Cfr. esemplare n. 54, che però ha un'intestazione differente, n. e. 89-90, private dell'intestazione dalla smarginatura.

L'Egualianza e la Libertà si affrontano, iscritte simmetricamente entro due medaglie divise da un grande fascio consolare.

312. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) attr. *Libertà Egualianza / In nome della Repubblica Cisalpina una e indivisibile*
Acquaforte, fine sec. XVIII [secondo il calendario rivoluzionario l'anno VI della Repubblica andò dal 22 settembre 1797 al 21 settembre 1798], 126 x 202 mm. Sotto la vignetta in caratteri tipografici la data e l'intestazione: «Fenza li... anno VI Repubblicano. / D. Strocchi Commissario del Potere Esecutivo presso / i Tribunali Dipartimentali del Lamone». Per l'attribuzione dell'A., si noti che l'esemplare fa parte di un album rilegato che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Francesco Rosaspina».

La Libertà, seduta, solleva il cappello frigio: è raffigurata in una medaglione circolare affiancato da due fasci consolari. L'immagine allegorica

della Libertà in trono che protende il berretto frigio, riprende, con lievi differenze, quella contenuta nell'esemplare n. 311.

Dionigi Strocchi (Faenza, 6 gennaio 1762 - 15 aprile 1850), scrittore, erudito e docente di eloquenza nel liceo dipartimentale di Faenza, traduttore di Callimaco e Virgilio, fu corrispondente di Leopardi, amico di Vincenzo Monti, Ugo Foscolo, Paolo Costa, Giovanni Paradisi e di Ennio Quirino Visconti, nonché fondatore della scuola letteraria neoclassica faentina. Aderì alla Repubblica Cisalpina e al successivo Regno d'Italia; ma si adeguò al restaurato dominio pontificio, ricevendo nuovi onori e incarichi pubblici.

BIBLIOGRAFIA: cfr SIMONETTA SANTUCCI, *Dionigi Strocchi, in Giacomo Leopardi e Bologna. Libri, immagini e documenti* (catalogo della mostra, Bologna 1998) a cura di Cristina Bersani e V. Roncuzzi Roversi Monaco, Bologna, Patron, 2001, p. 264-267.

313. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) attr., *Libertà Egualianza / Repubblica Cisalpina*

Acquaforte, fine sec. XVIII [secondo il calendario rivoluzionario l'anno VI della Repubblica andò dal 22 settembre 1797 al 21 settembre 1798], 173 x 234 mm. Sotto la vignetta in caratteri tipografici la data e l'intestazione: «L'Amministrazione Centrale del dipartimento del Reno / Bologna, li ... 179. Anno 6° Repubblicano». Per l'attribuzione dell'A., si noti che l'esemplare fa parte di un album rilegato che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Francesco Rosaspina». Cfr. esemplare n. 124, dove però manca l'iscrizione sull'altare.

Composizione con al centro, in un ovale, una figura allegorica accompagnata dalla scritta «Fylopatria» (= amore di patria) in caratteri greci. Fiancheggiano l'ovale un caduceo e una cornucopia intrecciati su un fascio consolare posto in orizzontale.

314. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841) attr., *L'Eguaglianza in veste di Giustizia con in mano la bilancia e la spada, in un ovale contornato dai tipici simboli rivoluzionari*

Acquaforte, ultimo decennio ca. del sec. XVIII, 164 x 232 mm. Per l'attribuzione dell'A., si noti che l'esemplare fa parte di un album rilegato che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Francesco Rosaspina».

La composizione che attorna l'ovale è simile a quella dei n. 124 e 313: fascio in orizzontale con cornucopia intrecciata al caduceo.

315. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841), *Libertà Egualianza / Repubblica Cisalpina*

Acquaforte, fine sec. XVIII, 133 x 183 mm. Sotto la vignetta in caratteri tipografici la data e l'intestazione: «L'Aspettore delle Poste del Dipartimento del Reno / Al ... / Bologna ... Anno ... Rep.™». Per l'attribuzione dell'A., si noti che l'esemplare fa parte di un album rilegato con l'indicazione ms.: «Di Francesco Rosaspina».

Al centro, in cornice ovale affiancata da due destrieri, è raffigurata la Libertà. Cfr. analoghe stampe su n. 128-129.

316. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841), *Libertà Egualianza*

Acquaforte, fine sec. XVIII, 141 x 210 mm. Sotto la vignetta in caratteri tipografici la data e l'intestazione: «Mantova il ... anno ... Repubblicano / Filippini commissario del Potere esecutivo presso il Dipartimento / del Minicio». Per l'attribuzione dell'A., si noti che l'esemplare fa parte di un album rilegato con l'indicazione ms.: «Di Francesco Rosaspina».

La Libertà è raffigurata appoggiata ad un basamento con il busto di Bruto, mentre gli rivolge uno sguardo pensoso.

317. FRANCESCO ROSASPINA (Rimini, 1762 - Bologna, 1841), *Pro Patria*

Acquaforte, fine sec. XVIII, 132 x 213 mm. Per l'attribuzione dell'A., si noti che l'esemplare fa parte di un album rilegato che riporta sul dorso l'indicazione ms.: «Di Francesco Rosaspina».

La Libertà a sn. si appoggia ad un basamento, decorato con bassorilievo raffigurante un cavaliere che si getta tra le fiamme. È lo stesso soggetto - l'atto eroico di Marco Curzio - dell'esemplare n. 186.

Indice autori

- Anonimo Bolognese 38-46; 51/bis
 Anonimo Emiliano 3; 26-27; 29;
 53; 67-67a; 91-110; 116-122;
 125-127; 132-183; 185-187; 191-
 193; 195; 222; 284-292; 294-301;
 303/a
 Anonimo Italiano 68-88; 184; 194
 Anonimo Romano 52
 Bassi Giacomo 28
- Gandolfi Mauro 196-221; 223-250;
 252-280; 282-283; 293
 Mellini Nicola 111-115
 Palagi Pelagio 4-17; 21-25; 30-35; 37;
 190
 Rosaspina Francesco 1; 2; 5; 18-21;
 36; 54-66; 89-90; 123-124; 128-131;
 188-189; 281; 302-303; 304-317
 Rossi Giacomo 1; 2; 19-20

Indice titolari dei biglietti da visita

- Aldrovandi Mariscotti Carlo Filippo
 23-25
 Angelelli Giuseppe 19-20
 Barbieri Luigi 213; 260
 Bertin Charles Henry 277
 Borgognoni Pietro 259
 Campari Giuseppe 18
 Caprara Carlo 276
 Cospi Giorgio 1
 Dona Brogli Orsola 36
 Filippini 316
 Garimbert Angelo 216-217
 Jam Gaetano 3
 Lanzani e compagni, impresa 98;
 284
 Magnani Enrico 269
 Majocchi Gaetano 251
 Malvasia Gabrielli Giuseppe 6; 7-13;
 16-17
- Marescalchi Ferdinando 307
 Monti Bernardo 216-217; 278
 Naldi Giuseppe 55-58
 Oliva Luigi 227
 Orsay, Pierre Gaspard Marie Grimod,
 conte di 29
 Orsi Ercole 2
 Palagi Pelagio 190
 Palenci Luigi 227
 Pelosi 245-250
 Pepoli 38-51; 51/bis
 Rivieri Tarsizio 26
 Ruffo Fabrizio 52
 Somenzari Teodoro 305
 Stelluti Matilde nata Vallemani Sca-
 la 5
 Strocchi Dionigi 312
 Vallemani Ruggero 21
 Zecchini Pietro 59-66

Gli indici fanno riferimento al numero della scheda nell'*Inventario*.



Fig. 1. Biglietto da visita del marchese Senatore Giorgio Cospi di Bologna, inciso all'acquaforte da Francesco Rosaspina su disegno di Giacomo Rossi, sec. XIX in. (BCABo, GDS, Cart. O, n. 1)



Fig. 2. Biglietto da visita del conte Ercole Orsi, inciso all'acquaforte da Francesco Rosaspina su disegno di Giacomo Rossi, sec. XIX in. (BCABo, GDS, Cart. O, n. 2)



Fig. 3. Biglietto da visita del conte Gaetano Jam. Incisione all'acquaforte di Anonimo emiliano del sec. XIX *in.* (BCABo, GDS, Cart. O, n. 3)



Fig. 4. Biglietto da visita della contessa Matilde Stelluti, nata Scala Vallemani, inciso all'acquaforte da Francesco Rosaspina su disegno di Pelagio Palagi, sec. XIX *in.* (BCABo, GDS, Cart. O, n. 5)



Fig. 5. Biglietto da visita del conte Giuseppe Malvasia Gabrielli, realizzato all'acquaforte da Pelagio Palagi, sec. XIX *in.* (BCABo, GDS, Cart. O, n. 8)



Fig. 6. Biglietto da visita di Giuseppe Campari, Segretario archivista presso la Corte di Parma, inciso all'acquaforte da Francesco Rosaspina, fine sec. XVIII (BCABo, GDS, Cart. O, n. 18)



Fig. 7. Biglietto da visita del marchese Giuseppe Angelelli, ambasciatore di Bologna presso la Santa Sede, inciso all'acquaforte da Francesco Rosaspina su disegno di Giacomo Rossi, fine sec. XVIII (BCABo, GDS, Cart. O, n. 20)



Fig. 8. Biglietto da visita del conte Ruggero Vallemanni di Fabriano, inciso all'acquaforte da Francesco Rosaspina su disegno di Pelagio Palagi, sec. XIX *in*. (BCABo, GDS, Cart. O, n. 21)



Fig. 9. Biglietto da visita anepigrafo, realizzato all'acquaforte da Pelagio Palagi, sec. XIX *in*. (BCABo, GDS, Cart. O, n. 22)



Fig. 10. Biglietto da visita del conte Senatore Carlo Filippo Aldrovandi Mariscotti, realizzato all'acquaforte da Pelagio Palagi per il suo mecenate e patrono, sec. XIX *in*. (BCABo, GDS, Cart. O, n. 24)



Fig. 11. Biglietto da visita di Tarsizio Folesani Riviera, professore d'ostetricia nell'ateneo bolognese. Incisione all'acquaforte di Anonimo emiliano del sec. XIX *in.* (BCABo, GDS, Cart. O, n. 26)

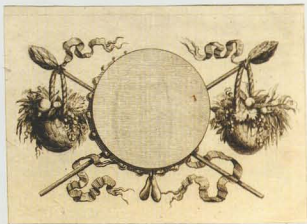


Fig. 12. Biglietto da visita anepigrafo. Incisione all'acquaforte di Anonimo emiliano del sec. XIX *in.* (BCABo, GDS, Cart. O, n. 27)



Fig. 13. Biglietto da visita anepigrafo. Incisione all'acquaforte di Giacomo Bassi, fine sec. XVIII (BCABo, GDS, Cart. O, n. 28)



Fig. 14. Biglietto da visita del Conte d'Orsay [= Pierre Gaspard-Marie Grimod d'Orsay]. Incisione all'acquaforte di Anonimo emiliano del sec. XIX *in.* (BCABo, GDS, Cart. O, n. 29)

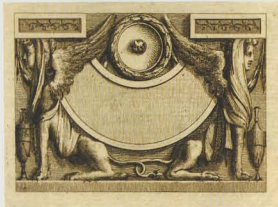
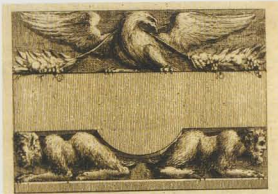
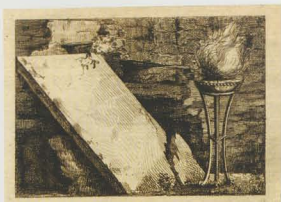


Fig. 15-17. Biglietti da visita anepigrafi, di gusto archeologizzante, realizzati all'acquaforte da Pelagio Palagi, sec. XIX *in.* (BCABo, GDS, Cart. O, n. 30-32; 37)



Fig. 18. Biglietto da visita anepigrafo, realizzato all'acquaforte da Pelagio Palagi, sec. XIX *in.*, e da lui adoperato come *ex libris* (BCABo, GDS, Cart. O, n. 33)



Fig. 19. Biglietto da visita della contessa Orsola Donà Brogli, inciso all'acquaforte da Francesco Rosaspina, sec. XIX *in.* (BCABo, GDS, Cart. O, n. 36)

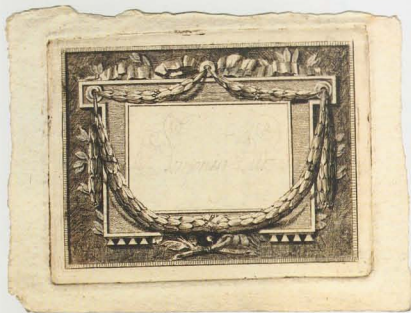


Fig. 20. Biglietto da visita anepigrafo, realizzato all'acquaforte da Pelagio Palagi, sec. XIX in. (BCABO, GDS, Cart. O, n. 37). Si intravede nello spazio centrale il nome «Simonin Pur», che era stato scritto a penna e poi abraso.



La Municipalità del Circondario Primo
San Francesco

Bologna

Anno Repubblicano.



La Municipalità del Distretto Primo
San Francesco

Al

Bologna

Anno Repubblicano.

Fig. 21-22. Testatine di carta da lettera realizzate per la Municipalità di Bologna. Acquaforte di Anonimo, ultimo decennio del sec. XVIII (BCABO, GDS, Cart. O, n. 136; 156)



Fig. 23. Testatina di carta da lettera realizzata da Pelagio Palagi per la Repubblica Cisalpina. Acquafornte, ultimo decennio del sec. XVIII (BCABo, GDS, Cart. O, n. 190)



Fig. 24. Testatina di carta da lettera realizzata da Mauro Gandolfi per la Guardia Nazionale. Acquafornte, ultimo decennio del sec. XVIII (BCABo, GDS, Cart. O, n. 215)



Fig. 25. Testatina di carta da lettera realizzata da Mauro Gandolfi per la Repubblica Cisalpina. Acquafornte, ultimo decennio del sec. XVIII (BCABo, GDS, Cart. O, n. 216)



Fig. 26. Testatina di carta da lettera realizzata da Mauro Gandolfi per il Dipartimento del Reno. Acquafornte, ultimo decennio del sec. XVIII (BCABo, GDS, Cart. O, n. 221)



Fig. 27. Testatina di carta da lettera realizzata da Mauro Gandolfi per la Repubblica Cisalpina. Acquaforte, ultimo decennio del sec. XVIII (BCABO, GDS, Cart. O, n. 223)



Fig. 28. Testatina di carta da lettera attribuita a Francesco Rosaspina. Acquaforte, ultimo decennio del sec. XVIII (BCABO, GDS, Cart. O, n. 303)



Fig. 29. Testatina di carta da lettera per il Consiglio degli Juniori di Milano, attribuita a Francesco Rosaspina. Acquaforte, 1798-1799 (BCABO, GDS, Cart. O, n. 306)

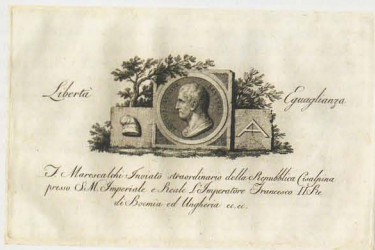


Fig. 30. Testatina di carta da lettera per Ferdinando Marescalchi, funzionario e ministro della Repubblica Cisalpina, attribuita a Francesco Rosaspina. Acquaforte, fine del sec. XVIII (BCABO, GDS, Cart. O, n. 307)



Fig. 31. Carta da lettera raffigurante l'Allegoria di casa Borghese. Disegno a penna e inchiostro nero acquerellato attribuito a Felice Giani, fine del sec. XVIII (BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 84)

ANTONELLA MAMPIERI

Progetti neoclassici per la Certosa di Bologna

Ormai da tempo un ricco nucleo di studi ha messo in evidenza come la prima serie di tombe realizzate presso il cimitero comunale della Certosa negli anni immediatamente successivi alla sua fondazione (1801) sia in prevalenza dipinta. Per decorare le pareti degli archi dei chiostri I e III, aree destinate al nuovo uso funerario e riservate alla costruzione di sepolcri monumentali, i committenti scelsero di servirsi di pittori, sia per motivi economici e di mentalità. I fondamentali interventi di Anna Maria Matteucci hanno fatto sufficiente luce su questo fenomeno e sugli artisti coinvolti, dimostrando la continuità tra la tradizione quadraturistica ed illusiva della pittura bolognese e il nuovo genere della tomba dipinta, che trae la sua ispirazione anche dai monumenti dei loggiati dell'Archiginnasio, prevalentemente dipinti o comunque realizzati a tecnica mista.¹

Colgo l'occasione per ringraziare tutti coloro che hanno agevolato con la loro disponibilità la presente ricerca: il personale del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Biblioteca dell'Archiginnasio, il prof. Pavanello e il dott. Martini presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia, William Baietti e tutto il personale dell'Archivio Storico Comunale di Bologna, la professoressa Fabia Farnetti dell'Accademia di Belle Arti di Bologna. Si ringraziano per il materiale fotografico Roberto Martorelli del Progetto Nuove Istituzioni del Comune di Bologna, la Fondazione Giorgio Cini di Venezia e l'amica Monica Ori.

¹ Sulla decorazione delle tombe dipinte vedi ANNA MARIA MATTEUCCI, *Monumenti funebri d'età napoleonica alla Certosa di Bologna*, «Psicon», II, 1975, p. 71-78; EAD., *Scenografia e*

Nel caso delle tombe dipinte della Certosa l'ideazione e l'esecuzione appaiono opera di uno stesso artista, cui spetta il progetto da tradurre in pittura, spesso in collaborazione con un collega per l'ornato. A parte infatti i casi eclatanti di Palagi e di Basoli, che gestiscono in proprio i loro progetti per la Certosa, la prassi più comune è quella dell'affiancamento di un pittore figurista e di un quadraturista. Non sempre l'ideazione del progetto si deve al figurista, come saremmo portati a pensare oggi, attribuendo alla sua formazione 'nobile' il ruolo dominante. È il caso per

architettura nell'opera di Pelagio Palagi. Decorazione di tombe nel cimitero della Certosa di Bologna, in Pelagio Palagi, artista e collezionista, catalogo della mostra, Bologna, Grafis, 1976, p. 130 e ss.; EAD., *Committenza e massoneria a Bologna in età neoclassica*, «Alma Mater Studiorum», VII, 1, 1994, p. 217 e ss.; EAD., *I monumenti funebri d'età napoleonica nella Certosa di Bologna. La rimozione del macabro, in All'Ombra dei cipressi e dentro l'urne... I cimiteri urbani in Europa a duecento anni dall'editto di Saint Cloud, atti del convegno internazionale, Bologna 24-26 novembre 2004*, Bologna, Bononia University Press, 2007, p. 261-289; EAD., *La tradizione pittorica e plastica nei monumenti sepolcrali della Certosa di Bologna, in L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città, 1750-1939*, a cura di Maria Giulfrè, Fabio Mangone, Sergio Pace, Ornella Selvafoffa, Milano, Skira, 2007, p. 85-93. Sul rapporto numerico tra tombe dipinte e tombe scolpite nella prima fase della costituzione del cimitero comunale vedi A. MAMPIERI, *Arte a Bologna. Bollettino dei Musei Civici d'Arte Antica*, I, 1990, p. 73-81. Sull'evoluzione della pratica e sull'influenza dell'Accademia di Belle Arti di Bologna per un passaggio verso la tomba scolpita vedi anche EAD., *Arte in Certosa: i rapporti tra l'Accademia di Belle Arti e il Comune di Bologna (1815-1865)*, «Arte a Bologna. Bollettino dei Musei Civici d'Arte Antica», VI, 2008, p. 73-89 ed EAD., *Il ruolo dell'Accademia di Belle Arti nella costituzione del cimitero monumentale della Certosa, in All'Ombra dei cipressi cit.*, p. 249-259. Per il rapporto tra i monumenti dipinti dei loggiati dell'Archiginnasio e quelli della Certosa mi sembrano esemplari il monumento a Marcello Malpighi, opera di Marcantonio Franceschini (1686-1687), dove appare il motivo della nicchia che delimita le figure, in seguito così gradito agli artisti ottocenteschi, e quello di Giovanni Girolamo Sbaraglia (1713), dove la pittura di Donato Creti si sviluppa attorno al rilievo in bronzo di Giuseppe Mazza. Entrambi i monumenti si trovano nel loggiato superiore dell'Archiginnasio. Che i loggiati dell'Archiginnasio costituiscono un modello per gli artisti attivi alla Certosa nel primo decennio della sua storia è evidente anche nella pratica frequente di occupare archi interi, applicati in entrambi i luoghi, e nella funzione iniziale dei monumenti del cimitero, intesi soprattutto come "memorie", oggetti celebrativi della fama del defunto e in grado di trasmettere ai posteri un suo spirito di emulazione, piuttosto che solo come "depositi", cioè vere e proprie tombe. Sulle memorie dell'Archiginnasio vedi DONATELLA BUGI 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 Rovessi*, Bologna, Grafis, 1987, I, p. 113-143; SANDRO FERRELLI, *La memoria dimenticata: il monumento Folesani Riviera nel palazzo dell'Archiginnasio*; ANTONIA RANALI, «L'Archiginnasio», XCIV-XCV, 1999-2000, p. 175-197; LAURA DE PANTI, *Marcantonio Franceschini e l'Archiginnasio: i cartoni preparatori per l'affresco della memoria Malpighi*, «L'Archiginnasio», XCIV-XCV, 1999-2000, p. 165-174.

esempio di Pietro Fancelli e Gaetano Caponeri nella realizzazione della tomba di Bernardino Bargellini o dello stesso Fancelli e di Giuseppe Muzzarelli in quella Magnani. In entrambi i casi la documentazione coeva, a stampa o d'archivio, testimonia che il progetto era dovuto all'ornatista e che il figurista ebbe solo un ruolo esecutivo.²

La breve ma intensa stagione delle tombe dipinte inizia tuttavia a ripiegarsi attorno al 1815, quando la rigorosa presa di posizione dell'Accademia di Belle Arti di Bologna, che avoca a sé il controllo e l'approvazione dei progetti, esercita una discreta pressione verso la realizzazione di tombe scolpite più che dipinte, fino a determinare in breve una vera e propria inversione di tendenza. Da questo momento le tombe dipinte diminuiscono sensibilmente di numero e modificano la loro tipologia, dato che gli accordi tra Comune e Accademia richiedevano loro di essere il più possibile illusive, non nel fingere spazi inesistenti, ma forme plastiche e nobili marmi. La scultura entra prepotentemente in Certosa, quando non realmente tridimensionale, almeno finta in pittura.³

Proprio questo secondo momento di grande fervore edilizio, tra il secondo e il terzo decennio dell'Ottocento, che vede il rapporto tra scultori ed architetti farsi strada sempre più prepotentemente, richiedeva di essere indagato in dettaglio dagli studi. Grazie alla lettura dei documenti conservati presso gli archivi

² Le tombe Magnani e Bargellini si trovano entrambe nel Chiostro III, lato Sud. Per la tomba del magistrato Ignazio Magnani sono i repertori a stampa del tempo che attribuiscono l'invenzione all'ornatista Giuseppe Muzzarelli, che appare confermata dal fatto che Pietro Fancelli, il figurista, non cita il monumento tra quelli da lui realizzati, elencati nella sua autobiografia (Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, d'ora in poi BCABo, ms. B.3365). Per il monumento di Bernardino Bargellini sia il repertorio del Terry (RAPPALE TERRE, *Collezione dei disegni a semplice contorno della monumenti sepolcrali nel cimitero di Bologna*, Bologna, Giuseppe Lucchesini, 1817) sia quello dello Zecchi (*Collezione dei monumenti sepolcrali del Cimitero di Bologna*, Bologna, Giovanni Zecchi, 1825) attribuiscono l'invenzione a Gaetano Caponeri, in accordo con i documenti d'archivio, che ricordano come nell'ottobre 1805 vengano pagati i facchini per il trasporto alla Certosa della lapide e di altre cose necessarie al Caponeri (Archivio Privato Bargellini, d'ora in poi APB, *G. Costantelli*, Strazzone di spesa, 1805-1815); nello stesso mese di ottobre Caponeri viene pagato per i lavori di pittura e con lui Pietro Fancelli (APB, *Quaderno di Cassa Barnali*, 1805, Ottobre). Sul rapporto tra figuristi e ornatisti alla Certosa vedi A. MAMPIERI, *Arte in Certosa* VI, cit., p. 73-89.

³ A. MAMPIERI, *Arte in Certosa* VI, cit., p. 73-89; EAD., *Il ruolo dell'Accademia di Belle Arti cit.*, p. 249-259.

dell'Accademia di Belle Arti e del Comune di Bologna è stato possibile ricostruire le vicende di alcuni monumenti neoclassici scolpiti realizzati in questo periodo per la Certosa e stabilire i rapporti tra ideazione ed esecuzione, rapporti significativi per la conoscenza dei singoli artisti, ma anche basilari per meglio comprendere la prassi operativa del tempo.

Lo studio di alcuni disegni preparatori conservati presso istituzioni diverse, tra cui alcuni progetti originali passati al vaglio della commissione giudicatrice accademica, ha permesso di trarre ulteriori conclusioni.

Mentre, come abbiamo visto nel caso dei monumenti dipinti, la progettazione e la parte più significativa della realizzazione erano opera di un pittore, la prassi operativa per i monumenti scolpiti era di demandare l'elaborazione del progetto ad un architetto, non ad uno scultore, al quale veniva poi affidata la traduzione tridimensionale del disegno approvato. La maggior parte dei casi ricostruibili per il periodo preso in esame segue infatti questa regola, con l'eccezione dello scultore Giovanni Putti,⁴ che raramente si serve di disegni altrui, ma elabora autonomamente le tombe a lui affidate, presentando all'esame della commissione più spesso *maquettes* in creta o gesso che veri e propri progetti grafici.

Al contrario, nella produzione di alto livello per la Certosa di un altro scultore neoclassico bolognese, Giacomo De Maria,⁵ si registrano solo tre casi di progetti autografi documentati su

⁴ Su Giovanni Putti (Bologna, 1771-1847) vedi EMANUELA BAGATTONI, *Giovanni Putti tra Antico Regime e Impero. Dalla formazione all'affermazione di un protagonista bolognese della scultura neoclassica*, «Arte a Bologna. Bollettino dei Musei Civici d'Arte Antica», VI, cit., p. 56-72, che pubblica i due bozzetti per i *Piangoloni*, modellati dallo scultore per l'ingresso monumentale della Certosa progettato in questi anni da Ercole Gasparini. Si tratta di una importante scoperta, data la rarità dei bozzetti superstiti, che dalle fonti scritte esaminate relative allo scultore risultano invece essere stati numerosi.

⁵ Per Giacomo De Maria (Bologna, 1782-1838) vedi SILLA ZAMBONI, *Giacomo De Maria: contributi e materiali inediti*, «Accademia Clementina. Atti e Memorie», 27, 1990, p. 105-135; A. MAMPIERI, *In tema di scultura funeraria neoclassica* cit., p. 73-81. All'interno della produzione dello scultore destinata alla Certosa distinguiamo tombe monumentali e stele di minore impatto visivo, che in questo studio non sono state prese in considerazione. Per un catalogo completo dell'opera di De Maria alla Certosa vedi anche A. MAMPIERI, *Giacomo De Maria e la scultura come memoria*, tesi di Perfezionamento in Storia dell'Arte Medievale e Moderna, Università degli Studi di Bologna, relatore prof. Anna Ottani Cavina, anno accademico 1988-1989.

quindici monumenti esistenti,⁶ mentre più spesso l'artista svolge idee di architetti del calibro di Angelo Venturoli, Filippo Antolini, Giuseppe Nadi, Giovanni Battista Martinetti ed Ercole Gasparini. Tutti colleghi con i quali, tra l'altro, lo scultore più noto a Bologna in questo periodo aveva avuto modo di collaborare per progetti di ben più largo respiro.⁷

Certo la lezione di Putti è destinata a fare strada, se è vero che gli scultori della generazione successiva tendono sempre più spesso a "fare da soli", presentando innumerevoli progetti autonomi, realizzati senza la mediazione di un architetto. Il caso più eclatante è sicuramente quello di Alessandro Franceschi, che più volte fornisce disegni o presenta direttamente *maquettes* delle sue opere alla commissione dell'Accademia incaricata di valutare i monumenti per il cimitero,⁸ ma anche Innocenzo Giugni non è da meno.

Per seguire nel dettaglio questo rapporto di collaborazione tra architetti e scultori per la realizzazione delle memorie tra gli

⁶ I tre casi sono quelli dei monumenti Bersani (Chiostro I), Garattoni e Caprara (Chiostro III). Le altre tombe di grande formato, non tutte oggetto del presente saggio e la cui ideazione è attribuita dalle fonti ad architetti, sono quella del pittore Gaetano Gandolfi, collegata a Giovanni Calegari (Chiostro III), quella di Francesco Alberti Capaceoli, Piriteo Malvezzi Lupari e Alessandro Zambeccari, riadattate su progetto di Angelo Venturoli (oggi Bologna, San Francesco, ma trasportati alla Certosa all'inizio dell'Ottocento e da essa restituiti a San Francesco ai primi del XX secolo), i monumenti di Giacomo Beccadelli Grimaldi e di Francesco Tinti (Chiostro III), quello di Giovanni Andrea Cavazzoni Zanotti (Chiostro I) e quello al conte Massimiliano Gini (Sala delle Catacombe), tutti disegnati da Filippo Antolini, il monumento Munarini Sorra di Vincenzo Leonardi (Chiostro III), la tomba di Barbara Fieschi Doria disegnata da Antonio Bolognini Amorini (Chiostro III), il monumento a Brigida Bava di Giovanni Battista Martinetti (Loggia a Ponente), il monumento del canonico Giuseppe Vogli (Recinto dei Sacerdoti) di Giuseppe Nadi.

⁷ La collaborazione di De Maria con Angelo Venturoli si ha soprattutto in Palazzo Hercolani in Strada Maggiore (1799 ca.), dove lo scultore esegue i gruppi monumentali dello scalone e degli atri e le perdute decorazioni del giardino, e in Palazzo Pietramellara in via Farini con i bassorilievi della facciata; quella con Nadi e Martinetti è da collegare a Villa Aldini e a Palazzo Aldini Sanguinetti. Su Palazzo Hercolani cfr. A.M. MATTEUCCI, *Decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento*. *Da Mauro Tesi ad Antonio Bassi*, Milano, Electa, 2002. Su Villa Aldini, di cui lo scultore realizza assieme ai suoi allievi il frontone nel 1815, vedi GIAMPIERO CUPPINI - A.M. MATTEUCCI, *Ville del Bolognese*, Bologna, Zanichelli, 1969, p. 74 e 331.

⁸ Per Alessandro Franceschi (Montassio, Bologna 1789-1834) vedi scheda biografica di Renzo Grandi, in *I concorsi Curlandesi*, catalogo della mostra, Bologna, Grafis, 1980, p. 138-139; STEFANO TUSNARI, *La scultura dell'Ottocento in Certosa*, in *La Certosa di Bologna. Immortalità della memoria*, a cura di Giovanni Pesci, Bologna, Compositori, 1998, p. 197-217; A. MAMPIERI, *Arte in Certosa* VI, cit., p. 73-80.

anni 1815 e il 1825 è particolarmente utile l'individuazione dei disegni preparatori o dei progetti finiti, da presentare al giudizio di una apposita commissione creata presso l'Accademia di Belle Arti.

Nel ricco *corpus* grafico dell'architetto Ercole Gasparini,⁹ conservato presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna,¹⁰ sono presenti molti progetti per monumenti funebri, non sempre purtroppo identificabili con quelli attualmente presenti in Certosa. In questo nucleo è possibile comunque individuare idee per i monumenti Rinaldi, Donati, Giro, Ranuzzi Malvezzi e Giacomelli, tuttora esistenti.

La documentazione grafica relativa al monumento Donati, eseguito nel 1813, prima dell'istituzione dei controlli accademici, permette di ricostruire nel dettaglio la genesi artistica del progetto, secondo una prassi probabilmente seguita da Gasparini anche per altri monumenti ma di cui non sono sopravvissute tracce.¹¹ Giovanni Donati, avvocato originario di Cento, aveva

⁹ Su Ercole Gasparini (Bologna, 1771-1829) cfr. scheda di Deanna Lenzi, in *L'Arte del Settecento in Emilia e in Romagna. Architettura, scenografia, pittura di paesaggio*, catalogo della mostra, Bologna, Alfa, 1979, p. 269; VALENTINA BGLIOSSI, *Ercole Gasparini architetto (1771/1829)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof. Deanna Lenzi, anno accademico 2001-2002; FRANCESCO CECARELLI, *La "cittadella tumularia". Progetti di Ercole Gasparini per il cimitero della Certosa di Bologna in età napoleonica*, in *L'architettura della memoria in Italia* cit., p. 75-83. Gasparini aveva lavorato alla Certosa sia come autore di progetti per monumenti sia come architetto degli spazi monumentali. A lui si devono la Cappella dei Suffragi, stravolta nella seconda metà del secolo con la creazione della Galleria degli Angeli, e l'ingresso monumentale, inaugurato nel 1810, per il quale vennero realizzate le statue delle piangenti da Giovanni Putti. Suo è anche il grandioso progetto di collegare il portico di San Luca dallo snodo del Meloncello con la Certosa, creando una comoda via porticata che doveva ospitare anche monumenti illustri. Il progetto, documentato da una pubblicazione dell'epoca, proseguì tra alterne vicende, per le quali vedi CARLO DE ANGELIS, *Genesi e trasformazioni nel secolo XIX*, in *La Certosa di Bologna. Immortalità della memoria* cit., in particolare p. 171-174 e F. CECARELLI, *La "cittadella tumularia"* cit.

¹⁰ D'ora in poi BCABO, GDS. Per l'identificazione dei fogli dell'Archiginnasio in rapporto ai monumenti Donati e Malvezzi Ranuzzi vedi A. MAMPIERI, *Giacomo De Maria* cit., schede n. 5 e 7. Sulla provenienza e la composizione del fondo grafico di provenienza Gasparini sto svolgendo alcune ricerche più approfondite che mi ripropongo di presentare in una prossima pubblicazione sull'argomento.

¹¹ Per il monumento Donati in BCABO, GDS si conservano numerosi disegni che ne studiano nell'insieme e nei minimi dettagli la struttura (ad una prima ricognizione possono segnalare Disegni Autori Vari, cart. 2, n. 419, 582, 583, 584, 585, 586r e v, 587, 588r e v, 600,

ricoperto importanti incarichi pubblici nel periodo napoleonico, tra cui quello di Presidente della Corte d'Appello, ricevendo l'onorificenza della Corona Ferrea. Il monumento fu commissionato dalla sorella dopo la morte del Donati, avvenuta il 9 settembre 1813, cui seguì l'acquisto dell'arco alla Certosa il 17 dello stesso mese.¹² La commissione e realizzazione del monumento si dovrebbero dunque collocare tra il 1813 e il 1814¹³ (fig. 1).

Possiamo individuare nel foglio Disegni Autori Vari, cart. 2, n. 419,¹⁴ con le sue due proposte accostate per una stessa tomba, lo stadio embrionale del monumento a Giovanni Donati, posto nel Chiostro III della Certosa, che nei passaggi successivi varierà fino ad assumere, ad opera di Giacomo De Maria, la forma attuale (fig. 2). La prima idea, che occupa il lato sinistro del foglio, inserisce nell'arco una trabeazione su alto podio, retta da lesene corinzie, al cui vertice sta un sarcofago, un'idea che verrà poi sfruttata anche nel successivo monumento Giacomelli. Al centro lo spazio è diviso in due piani paralleli: in alto la lapide sormontata dal medaglione con l'effigie del defunto di profilo, in basso due giovani geni simmetricamente affrontati, colti nell'atto di scriverne su tavolette cerate i meriti. Il sarcofago in alto presenta al centro della cassa il trionfo di strumenti allusivi alla

601r e v, 605, 653 ma sono convinta che un'attenta analisi diretta di tutti i fogli di questa porzione del fondo grafico possa riservare ulteriori sorprese. La realizzazione della tomba, anteriore all'istituzione dei controlli accademici, non offre purtroppo la possibilità di seguire tutti i passaggi burocratici cui saranno sottoposti in seguito i monumenti, fondamentali per la datazione e per la comprensione di varianti, spesso non autografe ma imposte dalla commissione giudicatrice e assimilate dagli autori nelle successive versioni dei progetti. Una così nutrita serie di studi, analitica e ricca di proposte alternative, induce a credere che anche per altri progetti l'architetto avesse elaborato più proposte che possono essere andate perdute.

¹² Archivio di Stato di Bologna (d'ora in poi ASBo), *Notarile*, Carlo Ragani, anni 1812-1813.

¹³ Il monumento compare in tutti i repertori a stampa dedicati alla Certosa (R. TESSI, *Notizie* cit., n. 57; *Collezione scelta dei monumenti sepolcrali del comune cimitero di Bologna*, Bologna, Natale Salvadri, 1825, n. 31; *Collezione dei monumenti* cit., I, n. 22) ed è illustrato da PETERONIO RICCI (*Monumenta Illustriora Coemeterii Bononiensis quae Petronius Riccius ad fidem Archetyporum linearum pictura expressit ab anno MDCCC1 ad an. MDCCCXIII*, BCABO, GDS, Disegni Autori Vari, cart. 13, l. 22).

¹⁴ Il foglio, eseguito a penna e inchiostro nero e inchiostro grigio acquerellato, misura mm 410 x 515. In basso al centro compare la scritta «Camillo Ambrosi- seguita da una sigla».

professione giuridica (fascio littorio, bilancia, spada e volumi) che nella versione finale verranno distribuiti al vertice della struttura, ai lati del busto di Giovanni Donati, e al centro dell'attico. Il coperchio della cassa è dominato da una corona, allusiva all'onorificenza (cavaliere della Corona Ferrea) attribuita all'avvocato e di cui si fa menzione anche nell'epigrafe.

Nell'idea che occupa il lato destro del foglio Gasparini si avvicina maggiormente all'esito finale. Alla trabeazione si sostituisce una struttura ad arco trionfale ad un solo fornice con al centro, entro una nicchia, una imponente urna cineraria, destinata in seguito a sfinarsi e a dotarsi di manici. Il corpo del vaso è decorato da rami d'alloro, allusivi alla gloria, mentre sulle spalle, dove saranno inseriti i corti manici, l'architetto immagina due piccole maschere teatrali di profilo. Nella versione finale esse si trasformeranno nella testa di Gorgone posta sulla fronte del vaso.¹⁵ Sull'alto plinto dell'urna ritroviamo la corona ferrea sormontante la N capitale, allusiva all'imperatore Napoleone, dispensatore dell'onorificenza. Nella realizzazione finale il plinto verrà invece occupato da una ghirlanda e da una farfalla, allusiva all'anima (*psichè*), forse per una cautela politica, dettata dai rivolgimenti che già in questi anni si profilavano sulla scena europea. Il motivo della farfalla è comunque già presente in questo secondo disegno, in alto, simmetricamente duplicata ai lati dell'arco centrale. Nella versione finale verrà sostituita da due patere, connesse con i sacrifici funebri pagani. Al centro dell'architrave è già stato spostato il fascio littorio, attributo principale della giustizia e della sua amministrazione nel mondo romano. Il vertice a gradoni è ormai molto simile alla versione finale, con la lapide al centro, tra le urne lacrimali, e l'erma del defunto tra emblemi della professione. I geni funebri, posti ai lati della nicchia, mantengono il loro aspetto infantile e reggono simmetricamente, invece delle tavolette della prima versione, le torce rivolte verso il basso e le ghirlande di alloro, allusive rispettivamente alla morte e alla gloria.

¹⁵ Chiaramente preparatorio per l'urna nella versione finale con la testa di Gorgone al centro è il foglio Disegni Autori Vari, cart. 2, n. 601 che presenta disegni sia sul *recto* sia sul *verso*.

Nei disegni della stessa serie l'architetto studia con segno nitido il profilo delle rosette e delle pigne usate come motivi per le cornici nella esecuzione definitiva e visualizza in spaccato le patere laterali poste ai lati della nicchia centrale.¹⁶ Tra i fogli spicca anche un ritratto-erma del Donati, accurato e lineare, che non omette nemmeno uno degli avvolgimenti dei capelli ricciuti e ne individua acutamente i tratti (fig. 3).¹⁷ Un disegno forse troppo 'artistico' per attribuirlo ad un architetto, che può far sospettare un'altra paternità. Mi parrebbe plausibile collegarlo alla mano dello scultore che realizzerà l'opera, Giacomo De Maria, anche se al momento la scarsità dei disegni noti a lui riferibili non permette di formulare attribuzioni sicure. Certo il tratto pulito ed essenziale regge bene il confronto con i due fogli di collezione privata pubblicati recentemente da Eugenio Riccomini con attribuzione allo scultore.¹⁸

Anche i geni funebri, mutati in muscolosi ma snelli adolescenti, che rimandano a quelli del monumento Stuart di Canova tradotti in un semplificato linguaggio provinciale, hanno, nello studio dettagliato, l'accurata levigatezza di un lucido e fanno sospettare una derivazione dalla stessa mano. Risultano qui combinate le due idee del primo progetto, il genio di sinistra reca una tavoletta su cui annotare e quello di destra una ghirlanda e una torcia rovesciata (fig. 4).¹⁹

Il monumento finito, tradotto in terracotta da De Maria con precisione minuziosa, riproduce perfettamente lo studio di progetto.²⁰ Una lettura dei simboli utilizzati nel monumento dimo-

¹⁶ BCABO, GDS, Disegni Autori Vari, cart. 2, n. 582 e n. 587 forse ricollegabili al monumento; *ibidem*, n. 584, n. 586 e v., n. 588 e v., n. 605 tutti sicuramente in rapporto con il monumento.

¹⁷ BCABO, GDS, Disegni Autori Vari, cart. 2, n. 583, matita nera, mm 150 x 220, in basso a destra - Canimillo Ambrosi e una sigla.

¹⁸ EUGENIO RICCOMINI, *Quattro tempere e un timpano*, in *Arti a confronto. Studi in onore di Anna Maria Matteucci*, Bologna, Compositori, 2004, p. 351-357.

¹⁹ BCABO, GDS, Disegni Autori Vari, cart. 2, n. 585; matita nera, penna e inchiostro nero; mm 270 x 195. Per questo foglio un'attribuzione risulta in questo caso più difficile, sia per il numero molto scarso di disegni sicuri di De Maria conosciuti e accessibili allo studioso, sia per la somiglianza con il tratto sintetico che compare in alcuni fogli della stessa serie che potrebbero essere stati realizzati dall'architetto ma certamente non dallo scultore, come il n. 418.

²⁰ Il busto del defunto, i due geni, l'urna e tutti gli ornamenti del sepolcro sono ricordati dallo scultore nel suo autografo conservato presso BCABO, ms. B.3985: *Lavori di scultura*

professione giuridica (fascio littorio, bilancia, spada e volumi) che nella versione finale verranno distribuiti al vertice della struttura, ai lati del busto di Giovanni Donati, e al centro dell'attico. Il coperchio della cassa è dominato da una corona, allusiva all'onorificenza (cavaliere della Corona Ferrea) attribuita all'avvocato e di cui si fa menzione anche nell'epigrafe.

Nell'idea che occupa il lato destro del foglio Gasparini si avvicina maggiormente all'esito finale. Alla trabeazione si sostituisce una struttura ad arco trionfale ad un solo fornice con al centro, entro una nicchia, una imponente urna cineraria, destinata in seguito a sfinarsi e a dotarsi di manici. Il corpo del vaso è decorato da rami d'alloro, allusivi alla gloria, mentre sulle spalle, dove saranno inseriti i corti manici, l'architetto immagina due piccole maschere teatrali di profilo. Nella versione finale esse si trasformeranno nella testa di Gorgone posta sulla fronte del vaso.¹⁵ Sull'alto plinto dell'urna ritroviamo la corona ferrea sormontante la N capitale, allusiva all'imperatore Napoleone, dispensatore dell'onorificenza. Nella realizzazione finale il plinto verrà invece occupato da una ghirlanda e da una farfalla, allusiva all'anima (*psichè*), forse per una cautela politica, dettata dai rivolgimenti che già in questi anni si profilavano sulla scena europea. Il motivo della farfalla è comunque già presente in questo secondo disegno, in alto, simmetricamente duplicata ai lati dell'arco centrale. Nella versione finale verrà sostituita da due patere, connesse con i sacrifici funebri pagani. Al centro dell'architrave è già stato spostato il fascio littorio, attribuito principale della giustizia e della sua amministrazione nel mondo romano. Il vertice a gradoni è ormai molto simile alla versione finale, con la lapide al centro, tra le urne lacrimali, e l'erma del defunto tra emblemi della professione. I geni funebri, posti ai lati della nicchia, mantengono il loro aspetto infantile e reggono simmetricamente, invece delle tavolette della prima versione, le torce rivolte verso il basso e le ghirlande di alloro, allusive rispettivamente alla morte e alla gloria.

¹⁵ Chiaramente preparatorio per l'urna nella versione finale con la testa di Gorgone al centro è il foglio Disegni Autori Vari, cart. 2, n. 601 che presenta disegni sia sul recto sia sul verso.

Nei disegni della stessa serie l'architetto studia con segno nitido il profilo delle rosette e delle pigne usate come motivi per le cornici nella esecuzione definitiva e visualizza in spaccato le patere laterali poste ai lati della nicchia centrale.¹⁶ Tra i fogli spicca anche un ritratto-erma del Donati, accurato e lineare, che non omette nemmeno uno degli avvolgimenti dei capelli ricciuti e ne individua acutamente i tratti (fig. 3).¹⁷ Un disegno forse troppo 'artistico' per attribuirlo ad un architetto, che può far sospettare un'altra paternità. Mi parrebbe plausibile collegarlo alla mano dello scultore che realizzerà l'opera, Giacomo De Maria, anche se al momento la scarsità dei disegni noti a lui riferibili non permette di formulare attribuzioni sicure. Certo il tratto pulito ed essenziale regge bene il confronto con i due fogli di collezione privata pubblicati recentemente da Eugenio Riccomini con attribuzione allo scultore.¹⁸

Anche i geni funebri, mutati in muscolosi ma snelli adolescenti, che rimandano a quelli del monumento Stuart di Canova tradotti in un semplificato linguaggio provinciale, hanno, nello studio dettagliato, l'accurata levigatezza di un lucido e fanno sospettare una derivazione dalla stessa mano. Risultano qui combinate le due idee del primo progetto, il genio di sinistra reca una tavoletta su cui annotare e quello di destra una ghirlanda e una torcia rovesciata (fig. 4).¹⁹

Il monumento finito, tradotto in terracotta da De Maria con precisione minuziosa, riproduce perfettamente lo studio di progetto.²⁰ Una lettura dei simboli utilizzati nel monumento dimo-

¹⁶ BCABO, GDS, Disegni Autori Vari, cart. 2, n. 582 e n. 587 forse ricollegabili al monumento; *ibidem*, n. 584, n. 586r e v, n. 588r e v, n. 605 tutti sicuramente in rapporto con il monumento.

¹⁷ BCABO, GDS, Disegni Autori Vari, cart. 2, n. 583, matita nera, mm 150 x 220, in basso a destra «Camillo Ambrosi» e una sigla.

¹⁸ Eugenio Riccomini, *Quattro tempere e un timpano, in Arti a confronto. Studi in onore di Anna Maria Matteucci, Bologna, Compensatori, 2004*, p. 351-357.

¹⁹ BCABO, GDS, Disegni Autori Vari, cart. 2, n. 585; matita nera, penna e inchiostro nero; mm 270 x 195. Per questo foglio un'attribuzione risulta in questo caso più difficile, sia per il numero molto scarso di disegni sicuri di De Maria conosciuti e accessibili allo studioso, sia per la somiglianza con il tratto sintetico che compare in alcuni fogli della stessa serie che potrebbero essere stati realizzati dall'architetto ma certamente non dallo scultore, come il n. 418.

²⁰ Il busto del defunto, i due geni, l'urna e tutti gli ornamenti del sepolcro sono ricordati dallo scultore nel suo autografo conservato presso BCABO, ms. B.3985: *Lavori di scultura*

stra da parte dell'architetto una conoscenza dell'iconografia funeraria classica mediata attraverso l'interpretazione non sempre corretta della contemporanea scienza antiquaria. I geni funebri piangenti e appoggiati ad una torcia rovesciata, ripresi attraverso Canova da archetipi romani, sono rappresentati nell'atto di scrivere su una tavoletta le imprese del Donati, un'attitudine comune alla *Vittoria* di Brescia o alle figure dipinte delle muse. I motivi delle cornici richiamano elementi fitomorfi che nel progetto sono alternati a piccole pigne a rilievo. Molto significativa mi sembra anche la presenza di unguentari che compaiono puntualmente in tutti i disegni preparatori, interpretati dagli antiquari del tempo nelle loro descrizioni di corredi funebri antichi come urnette lacrimali contenenti le lacrime raccolte durante il rito funebre e offerte in memoria dai parenti. Una lettura funeraria errata di questi oggetti, destinati in realtà alla cosmesi quotidiana, presenti anche in altre tombe neoclassiche della Certosa, valga per tutte quella dipinta da Antonio Basoli per Pasquale Rusconi, sempre nel Chiostro III. Costante in tutti i sepolcri, dipinti e scolpiti, compare anche nella tomba Donati la lucerna, simbolo della vita che si spegne, anch'essa presente nei corredi funebri antichi oggetto di studi in questo periodo.

La stessa nitidezza di segno incontrata nei disegni del gruppo Donati caratterizza il progetto per il monumento di Prospero Ranuzzi, realizzato in marmo da Giacomo De Maria, che unisce la qualità esecutiva dello scultore allo splendore dei materiali (fig. 5).²¹ Il monumento fu realizzato in marmi pregiati, molti dei

fatti di diverse materie da Giacomo De Maria. Vedilo pubblicato in S. ZAMBONI, *Giacomo De Maria* cit., p. 124-135.

²¹ BCABO, GDS, Disegni Autori Vari, cart. 2, n. 606, mm 450 x 290. Il disegno è una penna a puro contorno e si limita alla lunetta e all'erma centrale, quindi non era certamente destinato al giudizio della commissione accademica, che richiedeva progetti completi ed acquerellati. Sembra che più un promemoria per la parte scolpita. Anche in questo caso l'attribuzione a Gasparini mi sembra in dubbio. Si è tentati di avvicinare il foglio ancora una volta a De Maria, da una idea del quale potrebbe essere stato ricavato questo foglio, che ha tutte le caratteristiche di un lucido. Sul retro del foglio, in corrispondenza con le parti figurate, è presente una densa stesa di grafite che fa pensare all'utilizzo per un ricalco. Dalla documentazione d'archivio sappiamo che il 31 agosto 1815 furono presentati alla commissione giudicatrice dell'Accademia di Belle Arti di Bologna, che iniziò la sua attività proprio in quell'anno, ben quattro progetti di Gasparini per il monumento Ranuzzi Cospi, di cui uno, che presentava un cippo sormontato da un busto, veniva segnalato dalla magistratura come

quali antichi, come le due colonne in lumachella orientale oggi in pessimo stato di conservazione (fig. 6). Prospero Ranuzzi Cospi, ultimo della sua stirpe, morì il 15 febbraio 1815, lasciando erede delle sue sostanze Ottavio Malvezzi, committente del monumento.²² Studioso di fisica e scienze naturali, poeta col nome di Ipparco Lampeo, si distinse per la passione con cui favorì gli studi delle discipline scientifiche, arricchendo con i suoi acquisti i gabinetti di studiosi di alto livello come Sebastiano Canterzani e Camillo Ranzani e agevolando con un lascito vitalizio una insigne fisica come Maria Dalle Donne. Secondo un uso non infrequente a Bologna il monumento ne racchiude solo il cuore, mentre il corpo venne sepolto a Bagnarola, dove si trovava la sua residenza estiva.²³ L'arco è profilato di ricche decorazioni classiche, filologicamente citate. Al centro è collocato il cippo, coronato dall'erma del defunto, resa fin dallo studio preparatorio con dettagliata acutezza. Rispetto al disegno notiamo nell'erma una maggiore caratterizzazione del personaggio, che appare più anziano, e l'inserimento di una lieve rotazione del volto a destra. Gli esiti appaiono non dissimili da quelli di verosimiglianza e morbidezza nel trattamento della materia che si possono apprezzare nell'erma del letterato Francesco Albergati Capacelli, oggi collocata nell'atrio della Biblioteca Universitaria di Bologna,

particolarmente gradito al committente. Sfortunatamente manca una descrizione ulteriore che permetta di sapere se esistevano varianti significative tra un progetto e l'altro (Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Bologna, d'ora in poi ABAB, fasc. 1814-1815, sottofasc. Cimitero Comunale). La commissione approvò il 3 settembre con un parere positivo il progetto che sarà poi realizzato (*ibidem*). La stessa documentazione è conservata anche presso l'Archivio Storico Comunale di Bologna, d'ora in poi ASCBo, *Carteggio Amministrativo*, 1815, Tit. XV, rub. 2. Nell'agosto del 1815 Gasparini aveva inviato al podestà quattro disegni per il monumento, sottolineando che il committente avrebbe preferito venisse approvato quello con il busto su cippo. Come risulta dagli atti presso l'Accademia di Belle Arti, la comunicazione venne fatta propria dalla magistratura e puntualmente trasmessa.

²² L'arco per il monumento venne acquistato dal conte Ottavio Prospero Malvezzi Ranuzzi il 7 luglio 1815 (ASCBo, *Scritture Private*, 1810-1817 e ASBo, *Notizie*, Carlo Ragani, 1814-1815). L'acquisto era stato preceduto da una formale lettera di richiesta del nobil uomo che aveva ricevuto l'approvazione del Comune il 5 luglio (ASCBo, *Carteggio Amministrativo*, 1815, Tit. XV, rub. 2).

²³ Il monumento è documentato da *Collezione scelta* cit., n. 38; *Collezione dei monumenti* cit., n. 8; P. Ricci, *Monumenta* cit., II/31. L'autografia delle sculture è garantita dalla lista scritta da Giacomo De Maria (BCABO, ms. B.3985) che ricorda tra le proprie opere in marmo la lunetta e il busto del defunto.

opera dello stesso De Maria. La lunetta contiene un bassorilievo con un genio con la face rovesciata, accasciato vicino all'erma della Diana di Efeso, simbolo della Natura. Gli interessi scientifici del nobil uomo sono simboleggiati anche dal compasso e dagli strumenti posti dietro la statua. La lira allude invece al suo amore per la poesia. Anche in questo caso non vengono omessi né aggiunti particolari rispetto al disegno.

Il monumento Rinaldi, posto nel Chiostro I d'Ingresso, fu ideato da Gasparini nel 1819 e realizzato dall'ornatista Pietro Trifogli (fig. 7).²⁴ Il progetto, presentato in due tempi alla commissione giudicatrice dell'Accademia di Belle Arti, fu approvato nella seconda versione.²⁵

²⁴ La tomba di Giovanni Rinaldi fu commissionata dai figli Giacomo e Pietro al Gasparini (*Collezione dei monumenti* cit., n. 36). In questo caso lo scultore ornatista Pietro Trifogli e non Luigi, come risulta dal repertorio citato, è semplice esecutore del progetto elaborato da un architetto, Petronio Ricci (*Monumenta* cit., II/44) nomina il solo Gasparini per la paternità dell'opera. Il luganese Pietro Trifogli (Torricella 1763 - Lugano 1835) visse e operò a lungo a Bologna, Ferrara e Roma. Cfr. ULRICH THIESE - FELIX BECKER, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künste von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig, Engelmann, XXXIII, 1939, p. 369.

²⁵ Il senatore Cesare Scarselli, rappresentante del Comune di Bologna, presenta il disegno di Gasparini all'Accademia di Belle Arti il 5 giugno 1819 e chiede che sia sottoposto all'apposita commissione che aveva l'incarico di vagliare i progetti per i nuovi monumenti funebri alla Certosa. Nella domanda si specifica che il monumento sarà realizzato dallo scultore ornatista Pietro Trifogli (ABAB, fasc. 1819, sottofasc. Giugno). Il 3 luglio dello stesso anno il memoriale trasmesso dall'Accademia al Comune ricorda che Gasparini abbia sottoposto un secondo disegno, simile al primo, ma con alcune correzioni, secondo le richieste della commissione. In questo secondo disegno il basamento è stato snellito e le urne cinerarie semplificate nelle decorazioni. La commissione chiede che la base sia ancora ristretta e che i vasi siano avvicinati al cippo (libdime). Il foglio dell'Archiginnasio (BCABO, GDS, Disegni Autori Vari, cart. 2, n. 488) è realizzato su carta acquerellata in grigio a penna e inchiostro nero e acquerellato in grigio e misura mm 415 x 283. In alto a sinistra reca la scritta «n. 211 Primo Prof. L. Marconi Prosegretario»; in basso compare la scala metrica; in basso a sinistra si legge «Adi 5 luglio 1819 Visto e approvato noi conte senatore di Bologna/ luglio 1819 Visto Camillo Germetti Procuratore e Generale/ Prof. Ercolo Gasparini 1819». Sul retro compare una scritta «monumento per fu Gianni Rinaldi» - «Certosa n. 36». Fogli come questo sono particolarmente rari nella prima metà dell'Ottocento, quando venivano normalmente restituiti dal Comune alle famiglie committenti, dopo l'approvazione dell'apposita commissione dell'Accademia di Belle Arti, e quindi si sono difficilmente conservati. Possiamo ipotizzare che in questo caso il disegno, già correttamente individuato e messo in rapporto col monumento Rinaldi da Stefano Tumideli (*La scultura dell'Ottocento in Certosa* cit., p. 216), sia stato restituito all'architetto per permettergli di introdurre alcune varianti richieste dalla commissione. Lo fa pensare la scritta in alto che lo identifica come primo. Dato che dai documenti risulta che fu il secondo e non il primo dei progetti sottoposti ad

Perfettamente rispondente alle richieste dell'Accademia di sottoporre disegni acquerellati dall'effetto tridimensionale che esprimessero meglio l'effetto finale, necessariamente accompagnati dalla scala metrica,²⁶ il foglio ci mostra una struttura molto semplice, studiata per essere inserita nella nicchia ricavata dall'arco acquisito dai Rinaldi (fig. 8). L'architetto sceglie forme lineari, impostando i semplici volumi dell'ampio basamento decorato da un motivo a ghirlande e patere di ispirazione classica e del sovrapposto cippo che contiene le lapidi, coronato da orecchioni dionisiaci con maschere teatrali, secondo un gusto comune in questi anni.²⁷ Tutta la struttura acquista un assetto piramidale grazie alle tre urne cinerarie con coperchio, disposte simmetricamente ai lati del cippo centrale e a coronamento. La *variatio* nella decorazione delle urne, con le foglie d'acanto alla base delle due laterali e la baccellatura di quella in alto, dovette piacere alla commissione. Anche le forme concave e convesse dei coperchi, a contrasto, contribuiscono a creare interessanti rimandi ritmici. La lieve rotazione su cui sono disposte mette in risalto nelle due laterali il fianco con la giunzione della ghirlanda, mentre in quella superiore, vista di fronte, la ghirlanda è base e sottolineatura per l'arcaica figura del Buon Pastore.

Nel passaggio dal progetto all'opera finita si verificheranno alcuni cambiamenti. Saranno eliminate dalle tre urne le ghirland-

essere approvato, possiamo pensare che il primo foglio sia stato restituito all'autore e che sia quindi confluito nel fondo di grafica oggi conservato presso la BCABO. Per un'analisi più esauriente della prassi di giudizio dell'Accademia anche in rapporto con questo foglio vedi A. MAMPIERI, *Arte in Certosa* VI, cit., p. 77-78. Sempre in BCABO, GDS si conserva un altro foglio relativo al monumento Rinaldi (Disegni Autori Vari, cart. 2, n. 487, matita nera e penna con inchiostro nero; mm 210 x 310); si tratta di una coppia di piante del monumento come risulta anche dalla scritta apposta sul retro che lo mette in rapporto colla tomba Rinaldi.

²⁶ Anche per le richieste della commissione accademica vedi A. MAMPIERI, *Arte in Certosa* VI, cit., p. 75.

²⁷ Vedilo per esempio utilizzato in modo particolarmente evidente nel monumento Buratti, opera di Giovanni Putti (Chiostro III, lato est). Il prototipo bolognese di questa idea pare da ricercarsi nelle prove di Palagi per la Certosa e precisamente nel perduto monumento Bolognini Arboreti (1803-1804), la cui colonna centrale era coronata proprio da maschere teatrali. Vedi anche A. MAMPIERI, *Esempla virtutis: Palagi pittore di memorie, in Pelagio Palagi alle Collezioni Comunali d'Arte*, Ferrara, Edisai, 2004, p. 22-25; Ead., *Magnifici luoghi di sepolcri. Dentro le prospettive di Pelagio Palagi, in Magnifiche prospettive. Palagi e il sogno dell'antico*, Ferrara, Edisai, 2007, p. 41-47.

de, sostituite nelle due laterali da grandi monogrammi cristologici con la chi e la ro incrociate tra l'alfa e l'omega. Lo stesso motivo sostituisce la più laica corona d'alloro lemniscata posta in alto, tra le due maschere teatrali. Lo stato attuale del monumento Rinaldi presenta ulteriori modifiche introdotte in epoca di poco posteriore. L'elegante basamento con patere e ghirlande verrà eliminato nel 1844 per far posto a nuove lapidi²⁸ e forse nello stesso periodo il monogramma cristologico in alto sarà sostituito dallo stemma, segno di un passaggio di proprietà documentato anche dalla scritta alla base del cippo che collega il monumento alla proprietà Rinaldi Ghisilieri.

Alla stessa serie di disegni di Gasparini conservati presso l'Archiginnasio appartiene anche il progetto per il monumento al medico Giacomo Giro (Chiostrò I d'Ingresso, fig. 9), presentato dal Senatore, in rappresentanza del Comune di Bologna, all'Accademia di Belle Arti il 6 maggio 1823.²⁹ Lo spazio per il monumento era stato acquistato dalle figlie del defunto e dall'agente, dottor Vincenzo Pallotti, nello stesso anno.³⁰ Giacomo Giro, medico di origini padovane, aveva sposato Gertrude Cavara Silvani e ne aveva avute quattro figlie, Carlotta, Anna, Clementina e Rosalia. Era morto a Bologna il 28 dicembre 1822.³¹ Il disegno acquerellato delinea la forma schematica della scarsella entro cui è posto il monumento (fig. 10).³² Formata dalla sovrapposizione di nitidi volumi, la tomba recupera nel basamento con lapide il motivo delle ghirlande e delle patere già incontrato nel monumento Rinaldi, ma con un ritmo più lento, inserendo ai lati le due faci rovesciate che simboleggiano lo spegnersi della vita. Il

²⁸ Nel 1844 la famiglia Rinaldi ottiene dal Comune di collocare le nuove lapidi «levando alcuni rabeschi», cioè il basamento a patere e ghirlande (ASCBo, *Cimitero*, Indice del protocollo 1844, Lettera R, n. 266).

²⁹ Il documento di presentazione si trova presso ABAB, fasc. 1823, sottofasc. Maggio, n. 952. Vi si specifica che il progetto, opera di Gasparini, sarà eseguito a bassorilievo da Alessandro Franceschi. Lo stesso documento compare anche in ASCBo, *Carteggio Amministrativo*, 1823, XV, 2, n. 952.

³⁰ ASCBo, *Ufficio d'Igiene*, Indice dell'Illustrissima Assunteria del Ruolo e del Cimitero, Protocollo, n. 1, 1817-1825, 1823, Lettere G e P, n. 415.

³¹ *Collezione dei monumenti cit.*, n. 33; *Collezione scelta cit.*, n. 44.

³² Il disegno in esame (BCABo, GDS, Disegni Autori Vari, cart. 3, n. 691), realizzato a matita nera e acquerello grigio, misura mm 480 x 332.

vertice a gradoni è coronato, come nel monumento Donati, dall'erma classica del defunto. L'affollato rilievo centrale rappresenta un sacrificio funebre a cui partecipano i famigliari, in una riuscita trasposizione all'antica del rito di commiato. Rispetto alla realizzazione finale, opera di Alessandro Franceschi, si osservano alcune differenze notevoli nell'erma, più giovanile nel progetto, e in alcuni dettagli del rito funebre.³³ Le figure presenti nel rilievo sono identificabili con le moglie e le quattro figlie del defunto, mentre la bambina che avanza da destra è sicuramente la nipotina «Violantina, figliuola della suddetta Clementina che formò la delizia dell'avo vivente».³⁴

Anche per il monumento Giacomelli, eretto nel Chiostrò III tra il 1823 e il 1827, siamo in possesso di ben due disegni attribuibili a Gasparini, che permettono di sottolineare l'attenzione con cui l'Accademia approvò il progetto, riservandosi di ricevere informazioni sullo «straniero» incaricato di eseguirlo: il carrarese Francesco Franzoni, costretto a presentare, oltre alle credenziali, anche il modello preparatorio in scagliola, come si richiedeva ai principianti o agli artisti che avevano dato adito a qualche dubbio sulla loro affidabilità esecutiva (fig. 11). La storia del monumento è particolarmente complessa. Voluto dagli eredi, Giuseppe e Antonio Giacomelli, figli di un cugino paterno

³³ La variazione nelle figure presenti al rito funebre è dovuta sicuramente al giudizio della commissione giudicatrice dell'Accademia, che nella sua risposta del 13 maggio 1823 approvava in linea di massima il progetto purché le figure presenti non fossero più di sei e chiedeva espressamente l'eliminazione di quella nell'angolo di sinistra. Alcune delle indicazioni resteranno tuttavia disattese, come quella di collocare il busto del defunto entro una lunetta circolare (ABAB, fasc. 1823, sottofasc. Maggio, n. 401). Nella risposta della commissione si richiede anche che Franceschi sottoponga il modello del rilievo, cosa che puntualmente verrà fatta. La commissione infatti visita lo studio dello scultore per visionare il modello l'8 luglio 1823 e presenta alcuni appunti, salvo approvare definitivamente il rilievo per la messa in opera l'11 luglio dello stesso anno (ABAB, fasc. 1823, sottofasc. Luglio, senza numero e n. 470). Mi sembra interessante notare come rispetto al progetto i partecipanti al sacrificio appaiano raccolti attorno all'ara, che diventa perno centrale della composizione, col capo chino e atteggiamenti mesti, contrapposti alla gestualità più mosca della prima idea. Si rinuncia inoltre al personaggio maschile all'estrema destra, riducendo il rito ad una esperienza al femminile aperta a tutte le età, dalla bambina alla donna anziana che depone una corona sull'ara. Nuovo, rispetto al progetto, appare anche l'inserimento del bassorilievo collocato al centro dell'altare, con la gru che divora il serpente, allusivo alla gratitudine che il defunto, come medico, doveva aver suscitato intorno a sé.

³⁴ *Collezione dei monumenti cit.*, n. 33.

dei defunti, in segno di riconoscenza per il ricco patrimonio ricevuto, la tomba in marmo, un genere ancora raro in questi anni a Bologna, celebra la memoria di due fratelli. Il maggiore, Francesco, si era distinto come membro del collegio degli avvocati e prima della venuta dei Francesi era stato uno degli Anziani. Lungo tutto l'arco della sua vita fu impegnato in amministrative e caritative. Il più giovane, Giampietro o Giovan Pietro, commerciante come il padre, fu chiamato a ricoprire per la sua onestà e le sue capacità amministrative l'incarico di tesoriere sotto diversi governi. Fu membro del consiglio comunale creato da Pio VII.³⁵

Il progetto presentato da Gasparini all'Accademia di cui parlano i documenti non può tuttavia essere identificato con certezza con quelli oggi conservati all'Archiginnasio, eseguiti entrambi a puro contorno e non acquerellati, come si richiedeva invece a quelli da sottoporre al giudizio (fig. 12).³⁶ La documentazione relativa fu trasmessa dal Comune all'Accademia il 28 novembre 1823. Nei documenti di accompagnamento si specificava che l'opera sarebbe stata eseguita a Carrara dallo scultore Francesco Franzoni.³⁷ Sullo scultore l'Accademia emise un giudizio durissimo: le opere eseguite fuori Bologna dovevano essere eseguite da autori di chiara fama, il Franzoni risultava sconosciuto.³⁸ Il 16 giugno 1827 l'Accademia di Bologna riceve il giudizio della commissione riunitasi appositamente presso l'Accademia Reale di Carrara per valutare i modelli dello scultore: la commissione carrarese esprime un parere positivo con alcuni appunti. Secondo il documento i modelli raffiguravano la *Carità* e la *Religione*.

³⁵ *Collezione dei monumenti cit.*, n. 101; *Collezione scelta cit.*, n. 39.

³⁶ Per il monumento esistono presso il Gabinetto Disegni e Stampe dell'Archiginnasio due progetti con minime differenze: il disegno in Disegni Autori Vari, cart. 2, n. 418, mm 570 x 469, è una matita nera, penna e inchiostro nero e bruno, mentre il foglio in Disegni Autori Vari, cart. 3, n. 663, mm 570 x 469, è una penna e inchiostro nero. Sul foglio n. 418, in basso a destra, compare la scritta «Camillo Ambrosi» con una sigla. Il foglio n. 663 presenta varie interessanti annotazioni che sembrano legate all'esame della commissione accademica.

³⁷ ABAB, 1824, Disposizioni d'arte interne ed esterne, sottofasc. «Esami per monumenti sepolcrali nel Cimitero Comunale di Bologna», n. 2881 e ASCBo, *Carteggio Amministrativo*, 1823, XV, 2, n. 2881.

³⁸ ABAB, *ibidem*, 7. 12. 1823, n. 298.

Nella stessa occasione si provvedeva ad inviare a Bologna il curriculum di Emanuele Franzoni.³⁹ Il 6 luglio dello stesso anno la commissione dell'Accademia di Bologna esamina due modelli in scagliola di Franzoni e li approva con alcuni appunti. Possiamo chiederci se si tratta solo di una assunzione del giudizio inviato dalla Toscana o se realmente i modelli dovettero viaggiare fino a Bologna per essere nuovamente esaminati. È da notare come in entrambi i giudizi compaia lo stesso errore, le due virtù sono identificate come la *Carità* e la *Religione*, mentre sia dai disegni dell'Archiginnasio sia dall'esame del monumento esistente risultano essere la *Giustizia* e il *Commercio*, perfettamente corrispondenti alle professioni dei defunti, uno avvocato e l'altro commerciante. L'equivoco si spiegherebbe ipotizzando che l'Accademia di Carrara abbia visionato solo i modelli per le Virtù ai lati della lapide, prive di attributi che ne permettano l'identificazione, che compaiono invece nel fregio del sarcofago sovrastante, retti dai putti. È però difficile pensare che lo stesso errore si sia ripetuto a Bologna, dove era stato presentato anche il progetto di Gasparini. Probabilmente l'Accademia di Bologna registrò il giudizio dei colleghi di Carrara senza riaprire una pratica di alcuni anni prima.

Il progetto, analogo nei due disegni, a puro contorno, incorniciato dal profilo dell'arco cui era destinato, sovrappone tre volumi quadrati: lo zoccolo per le lapidi funebri, il cippo centrale affiancato dalle due classiche *Piangenti* (in questo caso Virtù prive dei loro attributi, che compaiono in alto, nel sarcofago, e che permettono di identificarle come la *Giustizia* e la *Prosperità* o il *Commercio*, retti dai putini reggihirlanda, due dei quali sostengono anche il clipeo con i profili affiancati dei defunti), e il

³⁹ ABAB, 1827, VII, 2. Curiosamente i documenti fino a questo punto e le fonti a stampa concordano nell'attribuire a Francesco Franzoni il monumento Giacomelli, in contrasto con i dati storici relativi allo scultore. Celebre animalista e restauratore di statue antiche, Francesco Franzoni fu attivo a Roma e comunque era già morto nel 1818, quando i lavori del monumento non erano nemmeno stati iniziati. La presenza del nome di Emanuele, citato per la prima volta nel documento del 1827, risulta invece illuminante, dato che nel 1827 all'Accademia Reale di Carrara era effettivamente attivo come professore di scultura un artista con questo nome, che potrebbe aver eseguito i modelli. Su Francesco ed Emanuele Franzoni, vedi *Dizionario Biografico degli Italiani*, 50, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1998, p. 283-287 e 277-278 (scheda di Rossella Carloni).



Fig. 1. E. GASPARI, *Due progetti per monumento funebre* (BCAB, GDS, Disegni Autori Vari, cart. 2, n. 419)



Fig. 2. G. DE MARIA (?), *Erma di Giovanni Donati* (BCAB, GDS, Disegni Autori Vari, cart. 2 n. 583)



Fig. 3. E. GASPARINI o G. DE MARIA (?), *Disegno per due geni per il monumento di Giovanni Donati* (BCAB, GDS, Disegni Autori Vari, cart. 2, n. 585)



Fig. 4. E. GASPARINI e G. DE MARIA, *Monumento di Giovanni Donati*, Foto anteriore al furto, Bologna, Cimitero comunale della Certosa, Chiostro III (Foto Monica Ori)



Fig. 5. E. GASPARI e G. DE MARIA (?), *Progetto per il monumento di Prospero Ranuzzi* (BCAB, GDS, Disegni Autori Vari, cart. 2, n. 606)



Fig. 6. E. GASPARI e G. DE MARIA, *Monumento di Prospero Ranuzzi*, Bologna, Cimitero comunale della Certosa, Chiostro III (Foto Roberto Martorelli, Comune di Bologna, Progetto Nuove Istituzioni)



Fig. 7. E. GASPARI, Progetto per il monumento di Giovanni Rinaldi (BCAB, GDS, Disegni Autori Vari, cart. 2, n. 488)



Fig. 8. E. GASPARI e P. TRIFOGLI, Monumento di Giovanni Rinaldi, Bologna, Cimitero comunale della Certosa, Chiostro I (Foto Roberto Martorelli, Comune di Bologna, Progetto Nuove Istituzioni)



Fig. 9. E. GASPARINI, *Progetto per il monumento di Giacomo Giro* (BCAB, GDS, Disegni Autori Vari, cart. 3, n. 691)



Fig. 10. E. GASPARINI e A. FRANCESCHI, *Monumento a Giacomo Giro*, Bologna, Cimitero comunale della Certosa, Chiostro I (Foto Roberto Martorelli, Comune di Bologna, Progetto Nuove Istituzioni)

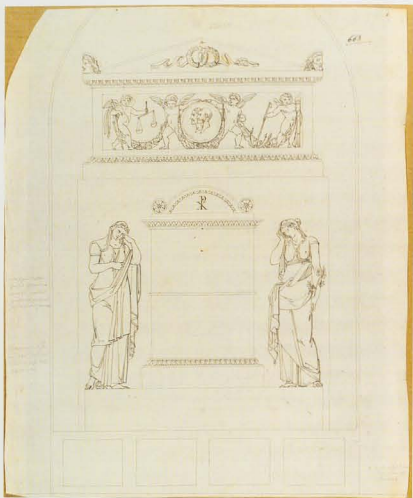


Fig. 11. E. GASPARI, Progetto per il monumento ai fratelli Giacomelli (BCAB, GDS, Disegni Autori Vari, cart. 3, n. 663)



Fig. 12. E. GASPARI e E. FRANZONI, Monumento ai fratelli Giacomelli, Bologna, Cimitero comunale della Certosa, Chiostro III (Foto Roberto Martorelli, Comune di Bologna, Progetto Nuove Istituzioni)



Fig. 13. G. NADI, *Progetto per il monumento di Giuseppe Vogli* (BCAB, GDS, Disegni Autori Vari, cart. 3, n. 684)



Fig. 14. G. NADI e G. DE MARIA, *Monumento di Giuseppe Vogli*, Bologna, Cimitero comunale della Certosa, Recinto dei Sacerdoti (Foto Monica Ori)



Fig. 15. F. SANTINI, *Progetto per il monumento di Pietro Semprini*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Collezione Certani (Foto Matteo De Fina, Venezia, Fondazione Giorgio Cini)



Fig. 16. F. SANTINI e A. FRANCESCO, *Monumento di Pietro Semprini*, Bologna, Cimitero comunale della Certosa, Sala della Pietà (Archivio Musei Civici d'Arte Antica)

sarcofago collocato nell'architrave. Il sarcofago presenta nel timpano le due corone lemniscate intrecciate, allusive ai fratelli e al loro vincolo di sangue, e i mascheroni tragici angolari, già presenti nel monumento Rinaldi. Gasparini riutilizza qui il primo progetto per il monumento Donati, dove la stele centrale riempie il vuoto al di sotto della trabeazione e il sarcofago viene collocato in alto. Rispetto al disegno si osservano nella scultura finita alcune varianti. Nel sarcofago in alto i puttini sono disposti con una maggiore simmetria, in particolare i due al centro, per i quali Gasparini aveva introdotto la *variatio* aggraziata del putto di sinistra, volto a guardare in basso. Anche i due ritratti dei Giacomelli entro il medaglione, da schematici profili antichi da medaglia, si trasformano in moderni personaggi in abiti del tempo. Il puttino all'estrema destra regge gli attributi del *Commercio*: l'ancora e il caduceo, ben più riconoscibili che nel disegno, dove al posto del caduceo compare una piccola cornucopia. Anche le Virtù afflitte, raffigurate velate, sono lievemente variate nel gesto del cordoglio. La *Giustizia* giunge le mani mentre nel disegno porta la sinistra al viso a tersersi le lacrime; il *Commercio*, invece di tenere il braccio sinistro abbandonato lungo il fianco, lo porta sulla coscia, sempre comunque reggendo un ramoscello che nel foglio appare identificabile come ulivo e nel marmo diverrà cipresso. Il foglio n. 663 presenta alcune interessanti annotazioni a matita che lo fanno ritenere molto vicino alla versione valutata dall'Accademia, se non proprio quella. Sappiamo infatti che non sempre gli autori consegnavano per il primo giudizio fogli acquerellati come richiesto dal regolamento e che a una prima presentazione spesso tenevano dietro colloqui informali tra la commissione e l'autore per stabilire correzioni da tenere presenti in una seconda versione del progetto, da realizzare in forma più aderente alle prescrizioni regolamentari. Sul lato sinistro del foglio compaiono infatti due scritte «La figura destra qui nel disegno è un poco più gentile di quella del cartone nella parte inferiore» e «Il monogramma Ψ non si ha inciso ma di rilievo, e si darà in cartoncino». Ne possiamo dedurre che il disegno fu in un secondo momento messo a confronto con un cartone in scala 1:1 secondo una prassi frequente della commissione accademica che richiedeva, prima

che si procedesse alla traduzione del monumento sul posto, che ne venisse eseguito un modello bidimensionale per meglio valutarne l'impatto. Anche il monogramma cristologico che compare al centro della stele viene richiesto nell'esecuzione finale a rilievo e non inciso, come è invece nel foglio, e si vuole per questo una prova su cartoncino, segno evidente che non era più possibile realizzarlo nel cartone, già eseguito e non replicabile per un dettaglio. In basso a destra si legge anche «A A alla stessa linea del muro del claustro B», probabile riferimento alla normativa comunale che richiedeva che i monumenti sorgessero su uno zoccolo di altezza pari a quella del muretto della cinta esterna del Chiostro della Cappella, in modo da risultare dal campo e dai lati del quadriportico armonicamente incorniciati dalla struttura architettonica esterna.⁴⁰

Presso lo stesso Gabinetto Disegni e Stampe dell'Archiginnasio si conserva un foglio attribuito a Giuseppe Nadi (fig. 13) che rappresenta una versione di massima, lontanissima dall'accuratezza degli studi di Gasparini, per un monumento funebre. Anche in questo caso l'idea di un architetto verrà svolta da uno scultore, Giacomo De Maria.⁴¹ Lo studio è infatti preparatorio per il monumento del canonico Giuseppe Vogli, collocato alla Certosa nel Recinto dei Sacerdoti, opera in cui lo scultore neoclassico raggiunge uno dei suoi esiti più alti (fig. 14).

Giuseppe Vogli, sacerdote, professore di filosofia all'Università di Bologna e al Collegio Montalto, fu studioso di fisica e di teologia. Membro del Collegio dei Dotti alla Consulta di Lione, fu insignito dell'ordine della Corona Ferrea. Morì il 22 gennaio 1811

⁴⁰ Sul regolamento e sui suoi punti analizzati in dettaglio vedi A. MAMPIERI, *Arte in Certosa VI*, cit., p. 74-75.

⁴¹ BCABO, GDS, Disegni Autori Vari, cart. 3, n. 684. Il grande foglio a penna e inchiostro nero con acquerellatura grigia e tracce di matita misura mm 670 x 402. Sul retro compaiono tracce di ricalco. L'attribuzione a Giuseppe Nadi compare sia nel vecchio inventario del GDS sia nella targhetta antica applicata al foglio sul lato sinistro in basso che recita «U Deposito disegno di Nadi», un'informazione che è difficile mettere in discussione, data la presenza di pochissimi esempi della grafica sia dell'architetto sia dello scultore che permettano di istituire dei confronti probanti. Giuseppe Nadi (1780-1814) studia presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna, allievo di Tadolini, Jarmorini e Flaminio Minozzi. Vince l'alunato romano nel 1804 e per alcuni anni risiede e lavora a Roma. Rientrato a Bologna, viene incaricato del progetto di Villa Aldini (1807 ca.) e successivamente di quello del teatro Contavalli (1814) (scheda di Ombretta Bergomi, in *L'Arte del Settecento in Emilia* cit., p. 89-90).

e dopo i funerali solenni gli fu decretata dagli allievi e dagli amici una tomba in Certosa, nello spazio specifico riservato agli uomini di chiesa. Il 23 febbraio di quell'anno alcuni discepoli del Vogli fanno infatti istanza al consiglio comunale per richiedere la concessione di uno spazio gratuito per erigerli una tomba. La proposta venne accolta a patto che il monumento fosse pronto per il mese di giugno e si presentasse un disegno preventivo.⁴² Il monumento può quindi essere datato con buon margine al 1811-1812, dunque anteriormente alla prassi della valutazione della commissione accademica. L'ideazione generale abbozzata del progetto lascia a De Maria una grande libertà di esecuzione che, partendo dalle schematiche collocazioni delle figure, ne esplora espressioni e stati d'animo, coniugando un barocco esausto con i modelli classici più noti. Rispetto al disegno, di cui viene mantenuta l'impostazione piramidale con alto basamento, coronato da una imponente urna panneggiata, lo scultore introduce alcune varianti nelle virtù laterali, la *Carità* a sinistra e la *Storia* a destra. La *Carità*, impostata sulla purezza di linee classiche di un'*Hera* o della recentemente ritrovata *Diana di Gabi*,⁴³ è affiancata da un bambino piangente ampiamente debitore al fare dell'Acquisti migliore, mentre la *Storia* abbandona il gesto proposto dal modello, che la vede seduta a trascrivere su una tavoletta, divenuta invece piano d'appoggio su cui ripiegarsi in atteggiamento di piangente.⁴⁴ La tomba diverrà presto un modello di riferimento per altri monumenti analoghi, come quello Spada di Vincenzo Vannini, modellato da Luigi Acquisti nel vicino Chiostrò III.

⁴² ASCBo, *Atti del Consiglio Comunale*, 1806-1811, seduta del 23 febbraio 1811, c. 165-166. Giuseppe Vogli era fratello di Marcantonio, primo bibliotecario della Biblioteca comunale di Bologna, istituita presso il soppresso convento di San Domenico: PIETROUSOLO BULLETTINI, *Momenti di una storia lunga due secoli, in Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna*, Firenze, Nardini, 2001, p. 9-49, p. 9.

⁴³ FRANCIS HASKELL - NICHOLAS PENNY, *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica*, Torino, Einaudi, 1984.

⁴⁴ Per la figura della *Storia* esiste un modellino in terracotta in collezione privata segnalato da S. ZAMBONI, *Giocando De Maria* cit. Il monumento Vogli, a ragione uno dei più celebri della Certosa, è ricordato da Petronio Ricci (*Monumenta* cit., I 47) e dal repertorio dello Zecchi (*Collezione dei monumenti* cit., n. 3), del Salvardi (*Collezione scelta* cit., n. 51) e del Terry (*Collezione dei disegni* cit., n. 45). Tutte le fonti attribuiscono l'invenzione al Nadi e l'esecuzione al De Maria. Lo scultore ricorda nell'autografo citato la sua attività al monumento (BCABo, ms. B.3985 cit.).

All'attività dell'architetto Francesco Santini si collega invece lo splendido foglio acquerellato della collezione Certani, presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia (fig. 15).⁴⁵ Preparatorio per il grande monumento Semprini su uno dei lati lunghi della Sala della Pietà, modellato da Alessandro Franceschi, il progetto prevede una complessa macchina, piuttosto simile ad un'ancona d'altare, dominata dalle due figure dei geni alati appoggiate al coronamento, che contiene il medaglione circolare con il profilo del defunto. Il fionone d'acanto raccorda il vertice del monumento con l'unghiatra soprastante. Il progetto ricalca quasi perfettamente la realizzazione definitiva, dove le variazioni maggiori compaiono nel fregio classico, semplificato rispetto all'idea dell'architetto, e nella base della lapide che sostituisce un semplice motivo fitomorfo alle cornucopie affiancate all'*ouroboros* con la clessidra, motivo ricorrente allusivo al tempo e al suo eterno ritornare su sé stesso. Anche le coppie di pigne avviluppate spariscono per lasciare il posto a più sobrie lesene scanalate, assenti nel disegno. Ai lati del monumento le previste torcere ardenti, troppo chiesastiche, lasciano il posto a snelle urne cinerarie con coperchio, purtroppo rubate all'inizio degli anni Novanta del secolo scorso. Anche lo zoccolo risulta molto semplificato sia nell'eliminazione del fregio a greca intrecciata sia nella

⁴⁵ Fondazione Giorgio Cini, Collezione Certani, inv. n. 33751, mm 610 x 130, penna e inchiostro nero, acquerello grigio e rosa. Nel rettangolo in basso si legge al centro «Piedi di Bologna - agli estremi della scala metrica. Sotto la scala «Equivalenti ad Architettonici Palmi Romani 12». Un poco più in basso la firma dell'autore «F. Santini Professore (e) Pubblico Ingegnere Architetto». In basso a sinistra «Adi 20 Giugno 1817/Visto dal Senatore di Bologna/Co. Cesare Alessandro Scarselli», al centro in basso «Ragani Segretario», a destra in basso «Adi 28 Giugno 1817/ Visto/ Camillo Ceronetti Pro() Vicario (e) Generale». Il foglio fu sicuramente presentato alla commissione accademica per il suo giudizio, come risulta dal visto apposto dal senatore Scarselli e dal provicario Ceronetti. Che tratti di un progetto per l'approvazione si ricava anche dal grado di finitura, richiesto normalmente dalla commissione, e dalla firma dell'autore, anch'essa condizione indispensabile, assieme alla scala metrica. L'attribuzione del disegno a Francesco Santini è quindi suffragata dalla firma ed appare piuttosto verosimile, dato che il monumento Semprini è stato sempre attribuito all'architetto e ornata neoclassico. Francesco Santini (Bologna, 1763-1840) fu allievo di Jarmorini e di Barozzi; costruì a Bologna il teatro del Corso e la casa di Gioacchino Rossini. La sua attività di scenografo e decoratore è ampiamente documentata dalle fonti (cfr. scheda di Danna Lenzi in *L'Arte del Settecento in Emilia* cit., p. 289-291). Il monumento di Pietro Semprini è documentato dal repertorio di Zecchi (*Collezione dei monumenti* cit., n. 147) oltre che da un disegno acquerellato di Petronio Ricci (*Monumenta* cit., 240) e si trova nella Sala della Pietà. Negli anni Novanta del secolo scorso ha subito il furto delle due urne laterali.

riduzione del gioco di volumi previsto nel progetto e dato dalla successione ravvicinata di vari bassi basamenti. La purezza neoclassica dell'impianto, evidente nell'ideazione, viene esaltata dallo scultore Alessandro Franceschi nella realizzazione del sepolcro, dove spiccano i caratteri distintivi della sua delicata fattura soprattutto nei geni con corone di quercia, le cui attitudini sono lievemente mutate rispetto all'idea di Santini. Il progetto per il monumento venne restituito dall'Accademia di Belle Arti al Comune, secondo la documentazione conservata presso l'Archivio Storico Comunale e l'Accademia di Belle Arti di Bologna, il 19 giugno 1817.⁴⁶ In questa occasione si ricordava che erano state concordate alcune varianti con l'autore che le avrebbe messe in opera nel cartone in scala 1:1. Trasmesso all'incaricato Francesco Calori il 20 giugno 1817, il progetto approvato dall'Accademia dovette essere realizzato in tempi regolari, dato che non risultano dai documenti problemi successivi.⁴⁷

L'esame di queste testimonianze grafiche superstiti relative a monumenti realizzati in un breve ma intenso periodo della storia iniziale della Certosa permette di collaborazione stretta tra scultori e architetti, in cui la posizione ideativa dell'architetto appare spesso anche quella di coordinatore dei lavori, e i ruoli all'interno del cantiere, nel quale spesso si alternavano due scultori, uno di ornato ed uno di figura. L'emergere di ulteriori prove grafiche e di documenti potrebbe gettare in futuro nuova luce su questo aspetto ancora tutto da approfondire ed estremamente interessante per la comprensione di uno snodo fondamentale della storia del cimitero, il passaggio dalla tomba dipinta a quella scolpita.

⁴⁶ ASCBo, *Carteggio Amministrativo*, 1817, XV, 2 e ABAB, 1817, giugno, n. 99. Il progetto di Francesco Santini era stato trasmesso all'Accademia il 10 giugno 1817 (ASCBo, *ibidem*) (ABAB, 1817, giugno, n. 99).

⁴⁷ ASCBo, *Carteggio Amministrativo*, 1817, XV, 2, n. 1232. Una volta approvati, i disegni venivano spesso consegnati all'ispettore del Cimitero, Calori, che ne verificava la corretta traduzione da parte degli artisti, nel rispetto delle correzioni e delle modifiche richieste dal verbale della commissione esaminatrice, per evitare abusi che peraltro erano frequenti.

ANNALUCIA FORTI MESSINA

Giuseppe Ruggi. La carriera di un chirurgo bolognese (1844-1925)

Desidero ritornare su un personaggio di cui mi sono già occupata, studiandolo come autore di una interessante autobiografia.¹ Al di là infatti della problematica inerente a quel tipo di scrittura, mi pare che la carriera di questo chirurgo presenti un oggettivo interesse anche come storia di vita particolare, perché si tratta di un individuo rappresentativo d'una categoria professionale socialmente assai importante nel passaggio fra Ottocento e Novecento. Anche qui la fonte del presente lavoro sono i *Ricordi* del chirurgo bolognese, ma l'attenzione non è limitata ai modi dello scrivere.

Giuseppe Ruggi nacque a Bologna nel 1844 in una famiglia borghese relativamente benestante e di tradizioni patriottiche: suo padre, un artista pittore, incisore, scenografo, si era battuto contro gli austriaci alla Montagnola nel 1848 e possedeva due fondi e una casetta in collina. Nel 1862, per consiglio di questo padre artista, Giuseppe si iscrisse all'Università della sua città e frequentò i corsi di medicina e chirurgia in quella facoltà che era

¹ A. FORTI MESSINA, *Quando i medici scrivono di sé: i Ricordi di Giuseppe Ruggi (1844-1925)*, in *Scritture di desiderio e di ricordo. Autobiografie, diari, memorie tra Settecento e Novecento*, a cura di Maria Luisa Betri e Daniela Malini Chiarito, Milano, FrancoAngeli, 2002, p. 137-159. L'autobiografia in questione è: GIUSEPPE RUGGI, *Ricordi della mia vita (privata, politica, professionale, scientifica)*, Bologna, Cappelli, 1924, p. 247.

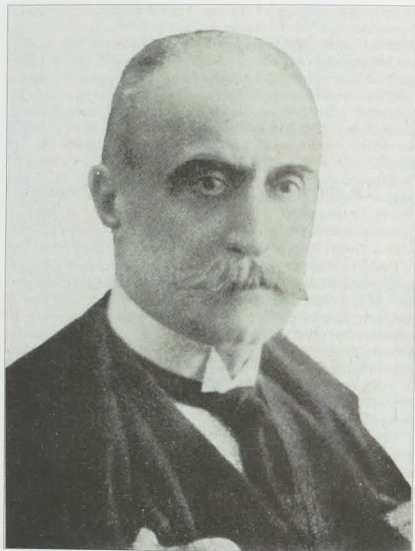


Fig. 1. Ritratto del medico e chirurgo Giuseppe Ruggi (da GIUSEPPE GHERARDO FORNI, *L'insegnamento della chirurgia nello studio di Bologna dalle origini a tutto il secolo XIX*, Bologna, Cappelli, 1948, p. 179; BCABo, 17.V.53)

allora una delle migliori in Italia. Suoi maestri furono Pasquale Landi, Pietro Loreta, Federico Bosi, Francesco Rizzoli, Luigi Concato, Francesco Magni, Cesare Taruffi, ed ancora Francesco Roncati, professore di igiene e medicina legale, e Giovanni Brugnoli, il primo ad introdurre nella pratica medica l'auscultazione.

Prime esperienze all'Ospedale del Ricovero

Si laureò nel luglio 1868, con una tesi sulla cicatrizzazione delle ferite, frutto di lavoro clinico e sperimentale. Fin dai primi anni di corso egli aveva studiato anatomia con grande passione, sulle tavole del professor Calori, e sui preparati che il docente mostrava (senza lasciarli toccare, però) agli studenti. Ma Ruggi aveva imparato a rifarseli per conto suo, «andando furtivamente di notte nella scuola, dove per mezzo di un bravo, affettuoso, vecchio inserviente, che ammirava quel mio entusiasmo, trovavo preparati, pezzi di cadaveri e tutto il necessario» (p. 21). Già durante il sesto anno era stato pro-assistente all'Ospedale del Ricovero, ed aveva potuto eseguire delle operazioni di alta chirurgia, per la benevolenza del primario, medico non interessato alla chirurgia.

Appena laureato, fu incaricato dal rettore G.B. Ercolani di tenere nella camera anatomica dello stesso Ricovero un corso di anatomia chirurgica, che «destò grande interesse nella scolaresca» (p. 45). A lui però stava a cuore soprattutto la possibilità di eseguire degli interventi, e quel piccolo ospedale era per il momento un luogo ideale per lui, come si deduce dalle sue descrizioni: «L'Ospedale del Ricovero, posto in aperta campagna e dove pochi erano i casi di chirurgia, si poteva considerare come uno degli ambienti operativi meno esposti alle vicissitudini delle infezioni, tanto frequenti invece nella Clinica chirurgica e nell'Ospedale Maggiore».

In questo ambiente, prima come pro-assistente, poi come assistente, Ruggi eseguì molte operazioni più o meno fortunate, ma certamente all'altezza dei tempi, ed anche all'avanguardia, come resezioni del ginocchio e laparotomie. Onestamente egli poté scrivere che «avere un esito fortunato nella laparotomia allora

era cosa di grande rilievo», per cui, avendo egli a 28 anni ottenuto un netto successo al suo secondo tentativo, venne a conferire con lui da Padova il celebre Tito Vanzetti, che dal 1859 aveva eseguito 12 laparotomie, tutte con esito funesto (p. 51). Sennonché l'amministrazione del Ricovero, allarmata dall'aumento delle spese per i materiali occorrenti alla chirurgia, corse ai ripari, promuovendo Ruggi a sostituto del medico primario, ma così praticamente impedendogli di «esplicare tutta la sua attività chirurgica» (p. 55); solo gli consentì di seguitare l'ambulatorio gratuito «specie per la popolazione forese, che in massa accorreva per consultarlo».

Gli mancava però un locale dove poter ricoverare «tanta povera gente, che abbisognava di interventi chirurgici importanti, spesso anche urgenti». E lui «non sapeva dove posare il piede». Aveva bensì impiantato, fin dal 1869, una Casa di cura in via S. Giorgio, ma, dice, «questa era troppo superiore alle possibilità finanziarie di quei derelitti che richiedevano l'opera mia. Allora, sia per filantropia, sia per poter continuare la sua attività di chirurgo, egli si accordò con una sua antica servente, la quale con l'aiuto del marito forniva in casa propria a Porta S. Vitale vitto e alloggio a gente della campagna. Essi accettarono di accogliere come dozzinanti anche i malati poveri di Ruggi che necessitavano di un intervento, facendo loro pagare «una quota minima, quale era quella fissata allora per i malati da accogliersi nel Ricovero, e cioè di £ 1,25 al giorno». Così, commenta Ruggi, «coadiuvato da tanti buoni amici, e fra questi dagli ottimi Lollini, che allora avevano la loro famosa fabbrica d'istrumenti chirurgici in Bologna, mi fu possibile avere molti malati e compiere una serie di operazioni, anche assai importanti, che mi mantennero in esercizio e mi assicurarono vieppiù il prestigio presso la popolazione e presso i colleghi» (p. 56).

Un uomo appassionato della sua attività professionale, evidentemente, ed anche un fortunato, come ammette egli stesso. Avere i mezzi per impiantare una casa di cura privata, dopo un anno di laurea, non era una fortuna da poco per una persona come lui, che così poteva esercitare la professione sia con i poveri che con i ricchi. Questo gli dette anche la possibilità di fare delle dimostrazioni pratiche agli studenti, che invitava lì a piccoli

gruppi, quando fra il 1873 e il 1874 fu incaricato di sostituire il professor Bosi ammalato, e far lezione di patologia speciale chirurgica, ma senza avere l'appoggio di una sala clinica universitaria.

Quella casa di cura, di cui egli parla solo *en passant*, mi sembra però sia stata per lui nello stesso tempo anche un legame, un ostacolo a ciò che oggi si chiama mobilità. Egli racconta infatti che in quei dieci anni passati all'Ospedale del Ricovero, fra 1868 e 1877, non gli mancarono occasioni di altre sistemazioni: un posto di Chirurgo primario a Faenza, l'incarico di Clinica chirurgica all'Università di Messina, ma — racconta — «le mie Torri avevano [...] tanta attrazione sul mio spirito, che a tutto sempre rinunciavo» (p. 57). Senza mettere in dubbio queste parole, possiamo però supporre che egli non desiderasse intraprendere la carriera universitaria dai primi gradini, prevedendo che ciò gli avrebbe reso molto difficile, e quasi impraticabile per alcuni anni l'attività che veramente gli stava a cuore. Intanto aveva ottenuto la libera docenza (nel 1872, a 28 anni), per le sue memorie a stampa e per il suo insegnamento «frequentatissimo» di anatomia chirurgica (p. 65): che egli avesse già qualcosa da insegnare a quell'età lo attesta l'interesse destato dai suoi interventi e dai suoi accorgimenti terapeutici fra i cultori della materia nei più stimati connessi medici del tempo.² Non fa meraviglia che nel 1875, all'età di 31 anni, sia divenuto primario dello stesso Ricovero, dove continuò a lavorare e a pubblicare fino al maggio 1877.

² Per esempio in una seduta dell'inverno 1872-1873 all'Accademia medica di Torino il socio «Bonaitto» Olivetti lesse un rapporto su una pubblicazione di Ruggi: *Sulla infiammazione cronica delle epifisi del ginocchio e consecutivi mutamenti che si possono riscontrare nell'arto e nel tronco. Annotazioni cliniche*, apparso sulla «Rivista clinica» nell'ottobre 1872. Lo riferiva distesamente, apprezzandone le illustrazioni con cui Ruggi aveva corredato il suo discorso, dichiarandolo poi «lavoro piccolo di mole ma non privo di novità», tale da riempire una lacuna nella osteopatologia, pagina da aggiungere ai trattati di chirurgia, degno di essere letto. Proponeva quindi di ringraziare l'autore e mandare lo scritto «come pregevole lavoro alla biblioteca» («Giornale della R. Accademia di medicina di Torino», vol. XIII, 10 gennaio 1873).

All'Ospedale Maggiore (1877-1894)

Quello fu un anno di svolta nella sua carriera, dato che, in seguito alle dimissioni di Francesco Rizzoli, Ruggi venne chiamato a prenderne il posto alla prima sezione chirurgica dell'Ospedale Maggiore.³ La prima impressione del luogo fu spaventevole: le febbri d'ogni genere erano così frequenti, che era impossibile svolgervi quel programma di chirurgia che egli aveva in mente. Al Ricovero invece Ruggi aveva constatato rari casi di infezione, sia grazie al diverso ambiente, sia grazie all'estrema pulizia con cui manteneva tutto ciò che doveva servire alla cura dei malati, specialmente quelli di chirurgia, facendo grande uso del sapone, ad imitazione dello Spencer Wells.⁴ L'Ospedale Maggiore invece era un nosocomio grande ed affollato, dove i malati erano molto numerosi, il sapone non era affatto in uso, e le infezioni continue e micidiali. Ruggi non si perse d'animo e cominciò a pensare come affrontare il problema.

Non solo fra lo scetticismo e le ironie dei colleghi introdusse l'uso del sapone, ma fece di più: avendo già avuto notizia degli esperimenti di Lister, volle provare la nuova tecnica.⁵ Certo dovette denari alquanto per far sì che l'amministrazione stanziasse i denari occorrenti ad acquistare il materiale indispensabile (principalmente l'acido fenico), ma alla fine, ottenuto lo stanziamento di 200 lire, poté metterla in opera. L'esito felice di quei primi esperimenti fece di lui un convinto fautore e diffusore di quella che gli apparve subito una vera rivoluzione nella storia

³ Per avere un'idea delle dimensioni di quel nosocomio, ricordiamo che nel 1867 l'Ospedale Maggiore di Bologna giunse a possedere 280 posti, e che con le sue rendite poteva mantenere una media di 250 infermi al giorno: si veda FIORENZA TAGOZZI, *Enti locali e gestione della sanità pubblica a Bologna dopo l'Unità*, in *Gli ospedali in area padana fra Settecento e Novecento*, a cura di M.L. Betri ed Edoardo Bressan, Milano, Angeli, 1992, p. 357.

⁴ Sir Thomas Spencer Wells (1818-1897) fu chirurgo nel Samaritan Hospital a Londra; pioniere della chirurgia addominale, perfezionò l'operazione dell'ovariotomia.

⁵ Il barone Joseph Lister (1827-1912), iniziatore della chirurgia antisettica, era chirurgo al King's College Hospital di Londra. Egli, di fronte all'altissima mortalità conseguente alle operazioni chirurgiche, «messo sull'avviso dalle ricerche di Pasteur, pensò che ciò fosse dovuto all'azione di microorganismi ed ebbe l'idea di sterilizzare il campo operatorio con aspersioni di acido fenico»: GIUSEPPE MONTALINI, *Storia della biologia e della medicina, in Storia delle scienze*, vol. III, tomo I, Torino, UTET, 1965.

della chirurgia, destinata in breve a dissolvere l'incubo delle infezioni postoperatorie. Pochi mesi dopo, pubblicò «i portentosi risultati ottenuti» con la cosiddetta «medicatura alla Lister». Era il 1878.

È questione in fondo secondaria se avesse ragione di ritenersi, lui semplice chirurgo ospedaliero, il primo ad averla introdotta in Italia. È vero che l'acido fenico in varie combinazioni era già da tempo usato in medicina e che Enrico Bottini ne aveva dichiarato le qualità di «sovrano disinfettante», ma egli lo aveva impiegato per curare piaghe infette purulente, nonché per la conservazione di preparati nei musei anatomici, e non in sala operatoria,⁶ mentre ben diversa fu l'idea di disinfettare, al momento di

⁶ G. RUGGI, *Alcuni esperimenti sulla medicatura alla Lister*, «Commentario clinico di Pisa», 1878, n. 1-2. Ritornò sull'argomento in altri scritti, il più importante dei quali è *Dell'arte del medicare secondo il metodo Lister*, Bologna, Zanichelli, 1879, in cui oltre a trattare storicamente l'argomento, ricordando tutti i precedenti tentativi di medicazioni antisettiche e quanto essi dovessero alle scoperte di Pasteur, ridimensiona alquanto l'affermazione del proprio primato, dicendo che egli cominciò ad usare la tecnica listeriana nel 1877, e che «in quell'epoca assai limitato era il numero dei chirurghi che eseguissero la medicatura antisettica del Lister», e «solo facevano eccezione Angelo Minich a Venezia, Tito Zanetti a Padova, Enrico Bottini a Pavia, Alfonso Corradi a Firenze e Pasquale Landi a Pisa. A mia conoscenza, di tutti costoro quello che effettivamente precedette Ruggi è il veneziano: cf. ANGELO MINICH, *Cure antisettiche delle ferite e proposta di un nuovo metodo*, Memoria, Venezia, tip. Grimaldo, 1876. Egli racconta di aver visto applicare il metodo listeriano dal professor Bardeleben a Berlino nel 1872, di averlo sperimentato a Venezia nel 1874, e di averlo dovuto abbandonare perché il materiale prescritto dal chirurgo scozzese era troppo costoso per l'amministrazione ospedaliera.

⁷ Questo precoce ma differente uso dell'acido fenico (soluzione acquosa al 5% per medicazioni) è documentato dallo stesso Enrico Bottini, *Dell'acido fenico nella chirurgia pratica e nella tassidermica*, «Annali universali di medicina», vol. 198, dicembre 1866, p. 590. Sullo stesso periodo (tregli anni 1867-1868, 1869, nessuna esca di quel lavoro), ma senza l'acido fenico si riferiscono controversie e differenti applicazioni, di ferite medicate con una soluzione diluita, e persino di assunzione per via orale (riferendo la notizia dal «Medical Journal» del 1869), per cui si veda «Annali universali di medicina», n. 36 del 4 settembre 1869. Nel volume n. 44, del 29 ottobre 1870, si riferisce di un intervento alla mascella eseguito da Bottini, raccontando tutti i particolari, senza punto accennare né all'acido fenico, né a problemi di disinfezione. Non diversa impressione si ricava da ANGELO BARDELEBEN, *La prima sezione chirurgica dello Spedale Maggiore della Carità in Novara, diretta dal prof. cav. E. Bottini. Ragguaglio del triennio 1866-1867-1868, redatto per cura del prof. Bottini da Angelo Bardeleben, chirurgo astante dello stabilimento*, Milano, Società per la pubblicazione degli Annali universali delle scienze e dell'industria, 1870. Proprio nello stesso anno della memoria di Ruggi, citata alla nota precedente, uscì anche E. BOTTINI, *La medicazione antisettica. Conferenza clinica*, Torino, Vercellino e C., 1878, nella quale Bottini non dice esplicitamente di aver eseguito la medicazione listeriana, che «pose il metodo antisettico su base più razionale», ma si limita a dire che in Italia essa fu dapprima osteggiata, poi i fatti la imposero con la forza dell'evidenza. Non nomina Ruggi, ma neppure contrappone se stesso a Lister, come farà più tardi.

un intervento, tutto il campo dell'azione mediante uno spray che nebulizzava il fenolo sui ferri chirurgici, sui materiali di sutura e di medicazione, sulle mani dell'operatore, e nell'aria stessa della sala operatoria: questo fece Ruggi sull'esempio di Lister.⁸ Non per nulla le esperienze compiute da Bottini negli anni Sessanta non ebbero tra i chirurghi italiani la stessa risonanza che anche grazie a Ruggi ebbe invece dieci anni più tardi l'applicazione del metodo listeriano.⁹

Riconosciuta nel mondo medico l'importanza della nuova tecnica, in breve volger di tempo adottata ovunque nella pratica chirurgica, l'Amministrazione dell'Ospedale non lesinò più al nostro i fondi necessari per applicarla regolarmente.¹⁰ Ben presto però Ruggi, avendo constatato gli effetti secondari negativi dell'acido fenico, sperimentò altre sostanze, come tanti altri chirurghi all'epoca stavano facendo, per trovare un antisettico meno nocivo; e si fissò infine sul sublimato corrosivo, e in certi casi sullo jodiformio, finché non venne adottata la medicatura asettica. Tra le novità da Ruggi introdotte all'Ospedale Maggiore, ebbe grande eco anche la sostituzione delle vesti bianche per

⁸ Praticamente il famoso metodo listeriano come Ruggi lo applicò - consisteva non solo nel proteggere il campo operatorio con *lint* (tessuto a larghe maglie) intriso di olio fenicato e nel conservare strumentario e materiale di medicazione in soluzione fenicata, ma anche nell'eseguire l'intervento sotto polverizzazioni fenicate». Così la descrive RAFFAELE A. BERNABEO, *La Scuola di medicina fra XVI e XX secolo*, in GIANNI BRUZZI, LINO MARINI, PAOLO POMBENI, Università a Bologna. *Maestri, studenti e luoghi dal XVI al XX secolo*, Bologna, Cassa di Risparmio in Bologna, 1988, p. 185-194, a p. 189, ove riproduce anche un disegno illustrante lo spray Ruggi.

⁹ Contrapporre dunque Bottini a Lister oggi non ha molto senso, anche se fu proprio Bottini il primo a farlo: «Ancora prima di Lister mi sono servito dell'acido fenico e fui il primo a fare conoscere i pregi dell'acido fenico...» si legge a p. 11 del suo *L'asepsi e l'antisepsi. Studio clinico*, Milano, Clinica chirurgica ed., 1897, con riferimento al lavoro del 1866 (di cui alla nota 7). Quello che per Bottini costituiva un motivo di orgoglio personale poté poi, in epoca fascista, acquistarne uno nazionale e trovar posto in DAVIDE GIORDANO, *Scritti e discorsi pertinenti alla storia della medicina e ad argomenti diversi*, Milano, Ed. a cura della Rivista di tergia moderna e di medicina pratica, 1930, p. 535 (ma lo scritto sul nostro tema è del settembre 1928); ripreso in tempi più recenti da ARTURO CASTIGLIONI, *Storia della medicina*, Milano, Mondadori, 1948², e da ADALBERTO PIZZINI, *Biobibliografia di storia della chirurgia*, Roma, Ediz. Cosmopolita, 1948, p. 259-260. Come semplice curiosità si può registrare il fatto che Enrico Bottini fu nel 1902 uno dei commissari del concorso che classificò Ruggi secondo ex aequo con altri tre concorrenti (si veda qui la nota 27).

¹⁰ Sulle difficoltà economiche incontrate in Italia, specie nei piccoli ospedali, quando - il metodo Lister cominciò ad essere applicato sul finire degli anni '70-, utili notizie in PAOLO FRASCANI, *Ospedali e società in età liberale*, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 134-135.

sé e per tutti gli operatori ospedalieri, che prima usavano vesti nere;¹¹ l'esempio fu seguito poi in tutti gli ospedali d'Italia.

Nei 14 anni (1877-1894) trascorsi all'Ospedale Maggiore, Ruggi ebbe modo di pubblicare ben 49 lavori: forse, al di là del numero, quelli di maggior importanza in tutta la sua carriera. Essi danno anche materia a una sezione molto consistente dell'autobiografia, ove i titoli dei paragrafi dimostrano che l'unico vero interesse di quest'uomo era la sua professione e che egli si aspettava come lettori principalmente dei chirurghi. Eccone alcuni: *La prima isterectomia addominale sopravaginale, Mio processo di isterectomia vaginale, Tiroidectomia e cachessia strumipriva, Resezione toracica nella cura dell'empiana cronica, Restringimenti uretrali, Chirurgia epatica, Cancro del pancreas*. È comunque interessante apprendere con quale tensione di spirito egli eseguisse tutti quegli interventi, con quanto ingegno si studiasse di procurarsi gli strumenti adatti alle manovre che intendeva svolgere, fino a farseli fabbricare su misura, ordinandoli ai famosi Lollini¹² o ad altri artisti dello strumentario medico, pronto però a sostituirli, quando in essi avesse riscontrato degli inconvenienti.

Fu insomma, questo, per Ruggi, dai 33 ai 50 anni di età, un periodo fecondissimo di esperienze. Non gli mancò neppure, all'Ospedale Maggiore, la possibilità di insegnare, dato che dal 1884 gli venne affidato un corso di ginecologia, disciplina relativamente nuova, e della quale egli comprese ed apprezzò subito il lato chirurgico,¹³ cimentandosi in alcuni tipi d'intervento allora

¹¹ Ruggi non specifica le date delle sue innovazioni, ma secondo R.A. BERNABEO, *La Scuola di medicina cit.*, p. 194, le vesti bianche, cioè berretto, camicia a maniche lunghe e calzoni bianchi sono del 1880: del 1885 i guanti di cotone; la sterilizzazione al calore del 1890: quindi tutte negli anni dell'Ospedale Maggiore; invece nel 1894 adottò i guanti di gomma (forse mentre era a Modena) e la disinfezione con la tintura di jodio la adottò nel 1908, cioè mentre era in cattedra a Bologna.

¹² Sui fratelli Lollini, Paolo (1825-1868) e Pietro (1818-1883), e successivamente i rispettivi figli Augusto (1865-1954) e Cesare (1870-1911), fabbricanti di strumenti chirurgici a Bologna, che seppero assodare le esigenze dei maestri della chirurgia del tempo, fra i quali naturalmente anche Ruggi, si veda: VINCENZO BUSACCHI - FRANCESCO LOLLINI, *Dalla istituzione della cattedra di medicina operatoria ad opera di Benedetto XIV alla creazione dell'industria italiana dei ferri chirurgici*, p. 169-182 in *Sette secoli di vita ospitaliera in Bologna*, Bologna, Cappelli, 1960.

¹³ Ne scrisse anche esplicitamente, più tardi: G. RUGGI, *Indissolubili legami esistenti fra l'alta ginecologia e la chirurgia generale*, - Il Policlinico-, sez. prat., 1907.

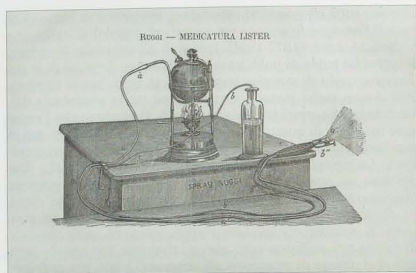


Fig. 2. L'apparecchio per la «medicatura antisettica del Lister», propugnato da Ruggi in ambito chirurgico (da G. Ruggi, *Dell'arte del medicare secondo il metodo Lister*, Bologna, Zanichelli, 1879; BCABo, 25.B.VI.8)

molto di moda, come la listerectomia e l'ovariotomia, oggetto nella comunità scientifica di un interesse tale, che per anni i giornali medici ne pubblicarono periodicamente notizie puntuali e addirittura statistiche, elencando tutte le ovariotomie praticate in Italia e all'estero, da chirurghi famosi o desiderosi di diventarlo.¹⁴ Egli si rammaricava tuttavia che proprio negli anni della sua maggiore forza fisica, intellettuale e morale dovesse limitarsi ad insegnare solo la ginecologia (come insegnante libero), mentre la sua vocazione era la chirurgia generale; inoltre, se avesse voluto concorrere a una cattedra, molto difficilmente avrebbe potuto evitare che fosse associata all'ostetricia.

Col passare degli anni furono gli stessi progressi della chirurgia, di cui egli era stato all'avanguardia e che aveva diffuso e insegnato, a creargli un motivo di insoddisfazione. «Notavo inoltre - racconta - che l'esser chirurgo, anche di vaglia, andava scadendo nella considerazione generale, in quanto anche i giovani ai quali avevo insegnato, prendevano piede; e che l'essere operatore cominciava a scemare d'importanza. Dirò anzi che dopo la medicatura antisettica, l'asepsi e l'emostasi temporanea, conosciuto il meccanismo di potere impunemente aprire e chiudere un addome - cosa che ha costato a tutti i miei contemporanei e a me tante apprensioni, tante difficoltà e patemi - era sorta tutta una serie di operatori che nulla veramente sapevano di chirurgia [...] Le diagnosi erano fatte a ventre aperto: e poi, se si raccapezzavano, agivano, se no richiudevano e così si facevano onore» (p. 98).

Ormai anche Ruggi aspirava all'insegnamento universitario, purché non lo costringesse a lasciare Bologna. Un'occasione era sembrata presentarsi nel 1889, alla morte del professor Loreta, del quale Ruggi, appena laureato, era stato per breve tempo assistente, ma col quale non aveva potuto andare d'accordo.¹⁵ Alla

¹⁴ Si vedano per esempio gli «Annali di ostetricia, ginecologia e pediatria» degli anni Settanta e Ottanta; «il Raccogliatore medico» di Forlì, degli stessi anni, dove lo stesso Ruggi pubblicava ancora nel n. 2 del 20 gennaio 1890 dei *Quadri statistici relativi alla seconda centuria delle laparotomie preceduti da alcune annotazioni sopra i casi più importanti*, a p. 66 e seguenti.

¹⁵ Dice a proposito Ruggi: «Dato il carattere di quel valente uomo, fui obbligato a rinunciare al posto», che aveva accettato, senza tuttavia lasciare l'incarico di prossistente al Ricovero (p. 46). Dei rapporti fra Ruggi e Loreta si riparerà più avanti.

fine del 1889 la cattedra fu messa a concorso,¹⁶ e Ruggi si presentò. Tra i concorrenti c'era il professor Giacomo Filippo Novaro, già in ruolo da tempo,¹⁷ che fu classificato primo, mentre Ruggi riuscì quarto, perché a suo dire, aveva ancora troppi nemici, in grado di far fallire anche l'accordo a quanto pare intervenuto fra lui e Novaro, il quale si era dichiarato disposto ad optare per Palermo allo scopo di lasciare il posto a Ruggi, qualora questi fosse risultato secondo.¹⁸

Decise allora di non fare più concorsi e di rimanere a Bologna, dove intanto l'Amministrazione dell'Ospedale gli assicurò la nomina fino al 60° anno di età. L'anno seguente fu messa a concorso una cattedra a Palermo, ed egli non vi partecipò. Si mise invece al lavoro per risolvere il problema dell'ernia crurale: si immerse cioè nella professione, come sempre.

L'imprevisto però giunse finalmente quando la Facoltà di Modena, dove era rimasta scoperta una cattedra per la morte del professor Alfonso Corradi, fece il nome di Ruggi al ministro Guido Baccelli, che lo nominò incaricato di chirurgia generale e

¹⁶ Si veda in «Bollettino ufficiale dell'istruzione», n. 49, 7 dicembre 1889, p. 1692-1693, il bando per la nomina a professore ordinario di clinica chirurgica all'Università di Bologna e altro analogo per l'Università di Palermo, firmati dal ministro della istruzione pubblica in data 25 novembre 1889, con la regolare scadenza del 31 marzo 1890 per la presentazione dei documenti, a norma del regolamento 26 gennaio 1882, n. 620 e successive modificazioni.

¹⁷ Infatti, a partire dal 1° settembre 1889 gli spettava già uno scatto di stipendio da £ 5.000 a £ 5.500, come si rileva dal «Bollettino ufficiale dell'istruzione», n. 26-27, del 26 giugno e 3 luglio 1890, p. 1069, e nel 1890 fu egli stesso uno dei cinque commissari di ben tre concorsi di clinica chirurgica, per le cattedre di Sassari, Messina e Padova («Bollettino ufficiale dell'istruzione», n. 13-14, del 27 marzo - 3 aprile 1890, p. 458 e seguenti). Su Giacomo Filippo Novaro, ligure di Diano Marina (1843-1934), cfr. GIUSEPPE GERARDO FOSSI, *L'insegnamento della chirurgia nello studio di Bologna: dalle origini a tutto il secolo XIX*, Bologna, Cappelli, 1948, p. 176-177.

¹⁸ L'esito del concorso viene raccontato da Ruggi con queste parole: «Vista l'anormalità, il Consiglio Superiore annullò il concorso, ma poi dietro insistenze di persona influente che faceva parte del Consiglio, il concorso venne riconosciuto valido solo per il primo, Ed il Novaro venne a Bologna, dove continuò inalterata la nostra cordiale amicizia e reciproca stima» (*Ricordi cit.* p. 93). Ruggi è una fonte evidentemente di parte, ma in effetti la relazione della commissione esaminatrice di quel concorso non è reperibile sul Bollettino ufficiale del Ministero, almeno per tutto il corso del 1890, 1891, 1892 e 1893. Quanto al Novaro, fu effettivamente titolare di clinica chirurgica a Bologna dal 1890-1891 al 1898, e iniziò le sue lezioni a Bologna il 12 gennaio 1891 con «una splendida prelezione sulla chirurgia cerebrale» (G.G. FOSSI, *L'insegnamento della chirurgia cit.*, p. 176), dopo che per l'anno accademico 1888-1890 di quell'insegnamento era stato incaricato il professor Alfonso Poggi, docente di patologia chirurgica nella facoltà stessa dal 1883 al 1925 (*Ivi*, p. 159).

clinica chirurgica a Modena per l'anno 1894-1895: all'età di 50 anni si aprì dunque per lui una nuova esperienza, quella accademica.

All'Università di Modena (1895-1905)

L'Università di Modena, all'indomani dell'Unità una delle nove definite secondarie, aveva ottenuto il pareggiamento nel 1887.¹⁹ La facoltà di medicina, che alla fine degli anni '50 aveva una decina di docenti e copriva complessivamente solo gli insegnamenti fondamentali, abbinando l'igiene alla materia medica, e la patologia alla storia della medicina,²⁰ si era sviluppata notevolmente: aveva ormai oltre alle cliniche medica e chirurgica risalenti alla fine del settecento e alla clinica ostetrica aperta nel 1850, anche la clinica oculistica dal 1862-1863, quella dermosifilopatica fondata solo nel 1876, mentre il relativo insegnamento era già iniziato dal 1865-1866; pure nel 1865 era iniziato l'insegnamento delle malattie nervose e mentali, prima sotto forma di incarico come ramo della clinica medica, poi dal 1877 come insegnamento autonomo, appoggiato per la parte clinica all'Ospedale S. Lazzaro di Reggio Emilia,²¹ e dal 1892 era diventato autonomo anche l'insegnamento dell'igiene.²²

Insomma la facoltà di medicina a Modena era una sede promettente ed aperta al nuovo, nella quale Ruggi poteva rallegrarsi di entrare; ed infatti si rallegrò, tanto più che non si sentì in

¹⁹ Insieme a quella di Parma e a quella di Siena, con legge n. 4745 del 14 luglio 1887. Modena aveva a tale data le tre facoltà di giurisprudenza, medicina e scienze, e le scuole di farmacia e di veterinaria, mentre Siena aveva solamente giurisprudenza, medicina e farmacia. Le Università di Catania, Genova e Messina, con quattro facoltà complete e scuola di farmacia erano già state pareggiate nel 1885, con le leggi n. 3570, n. 3571 e n. 3572 (VINCENZO MASI, *Istruzione pubblica e privata, in Cinquante anni di storia italiana*, Milano, Hoepli, 1911, vol. II, p. 39).

²⁰ CARLO GUIDO MOR - PIERLUIGI DI PIETRO, *Storia dell'Università di Modena*, vol. II, Firenze, Olshki, 1975, p. 448.

²¹ Anche dopo la creazione di un apposito istituto nel 1883: C.G. MOR - P. DI PIETRO, *Storia dell'Università di Modena cit.*, vol. II, p. 506-512.

²² GIUSEPPE CESAURI, *Università di Modena. Censo storico, in Monografie delle Università e degli Istituti superiori*, a cura del Ministero della pubblica istruzione, vol. I, Roma, Tipografia operaia romana cooperativa, 1911, p. 167.

dovere di trasferirsi dall'amata Bologna, ma scelse di spostarsi periodicamente da una città all'altra, viaggiando col treno in prima classe. Ebbe per colleghi il bolognese Ercole Galvagni a clinica medica; Giulio Vassale, a patologia generale; Ercole Federico Fabbri, anch'egli bolognese; e i professori Arnaldo Maggiora, Dionisi e Albertotti, i quali si trasferirono poi rispettivamente a Bologna, a Roma e a Padova. Sarebbe da ingenui stupirsi dell'intreccio di rapporti familiari fra i docenti della facoltà medica, ma certo Ruggi non si perita a raccontare un vero e proprio scambio di favori avvenuto fra lui ed un chirurgo primario dell'ospedale civile di Modena, che era anche professore sostituto di clinica chirurgica: «Alla mia andata a Modena rinunciai a questo posto, ed io in sua vece presi per mio aiuto suo figlio, Arturo Berti» (p.132). Ebbe poi per aiuto un altro figlio di collega del posto, Carlo Nasi. Invece solitamente, per diventare aiuto, lo scalino di prammatica era quello di diventare assistente e quindi accollarsi le lezioni di medicina operatoria, come aveva fatto il padre di quel giovane, Luigi Nasi, che all'arrivo di Ruggi a Modena era chirurgo primario dell'ospedale civile. Ruggi dichiara di aver sempre affidato ad un assistente le lezioni di medicina operatoria, e ciò gli sembrava logico, dice, dato che egli aveva già l'insegnamento clinico, le operazioni «per l'istruzione», il servizio all'Ospedale maggiore di Bologna, e molti casi interessanti di persone che accorrevano a lui per essere operate da tutta la provincia modenese.

Uno dei vantaggi che quella sede gli offriva era il numero relativamente piccolo di iscritti: negli 11 anni in cui egli vi fu docente essi oscillarono fra il 30 ed il 45 per cento degli iscritti contemporaneamente a Bologna.²⁰ La dinamica delle iscrizioni a medicina in quegli anni presenta a Modena una netta tendenza alla diminuzione, come in tutte le altre università d'Italia, anzi a Modena il calo delle iscrizioni iniziò proprio nel 1895-1896 con due anni di anticipo sul calo generale visibile solo col 1897-1898. È oggetto di discussione l'insieme delle cause che produssero

²⁰ Cfr. le tabelle relative alle iscrizioni a medicina contenute in A. FORTI MESSINA, *Il sapere e la clinica. La formazione professionale del medico nell'Italia unita*, Milano, Angeli, 1998, p. 182-183 e le figure 1 e 2, alle p. 176 e 178.

questa diminuzione delle iscrizioni a medicina: forse il contraccolpo dell'enorme aumento verificatosi nel ventennio precedente ed il conseguente diffuso timore che si fossero ristrette le occasioni d'impiego per i medici, o ancora l'esaurirsi della domanda eccezionale di medici provinciali e di ufficiali sanitari indotta dalla legge sanitaria del 1888, o semplicemente il fatto che altre professioni stavano diventando più appetibili. Mentre però su scala nazionale la discesa della curva proseguì sino a tutto il 1909-1910, a Modena invece vi furono due brusche risalite nel 1900-1901 e nel 1903-1904, in cui gli iscritti furono rispettivamente 211 e 198, mentre il minimo fu toccato nel 1904-1905 con soli 130 iscritti. Se però teniamo conto che la frequenza a clinica chirurgica non era molto elevata, come Ruggi stesso lamenta nelle sue memorie, possiamo concludere che gli allievi affidati alle sue cure di docente non costituirono un peso eccessivo. Erano inoltre dei «bravi figliuoli», egli ci racconta, i quali «tanto s'innamoravano della chirurgia, che porgevo in modo relativamente facile in mezzo a tanto tramutarsi di cose, che, finito il tempo di permanenza nella mia sezione, molti di essi ho veduto piangere nel lasciarmi, e tutti hanno conservato sempre per me un amore filiale» (p. 112). Trovò insomma a Modena una scolaresca tranquilla, rispettosa e misurata, che lo accolse con tanta festa.

Anche i colleghi, dapprima un poco diffidenti, si persuasero che egli non intendeva polemizzare con chi gli aveva a lungo contrastato l'ingresso nel campo accademico. La sua professione, nonostante il titolo, *Unicuique suum*, li rassicurò, svolgendo temi molto ovvii e condivisibili in scritture del genere, tipo l'affermazione che per chi dovrà esercitare la professione vale più la pratica che tutta la ricerca sperimentale, l'anatomia microscopica e la batteriologia, oppure la celebrazione entusiasta dei progressi della medicina in genere e specie della chirurgia: tutto nei binari della più consolidata tradizione.²¹

²¹ Si veda per esempio l'affermazione che occorre ancora qualche progresso in anestesia, e si raggiungerà allora «l'apice di quella perfezione assoluta che omai ci sentiamo prossimi a raggiungere», a p. 9 della *Prefazione del prof. comm. G. Ruggi, incaricato della clinica chirurgica nella R. Università di Modena, chirurgo primario dell'Ospedale Maggiore di*

Comunque fosse non gravoso il compito di docente, dato però che a Bologna Ruggi conservò la direzione della prima sezione dell'Ospedale Maggiore, nonché la sua clinica privata «sempre affollata di malati interessanti dal lato scientifico e pratico» (p. 113), quello fu per lui un periodo di superlavoro, tanto più che anche la clinica di Modena registrava un crescente afflusso di malati. Ruggi non si lasciò sfuggire alcuna occasione di proseguire la sua attività di chirurgo, e con gran soddisfazione raccontò poi i casi più interessanti che ebbe a trattare in quel periodo, per esempio la simpatetomia al collo (ritenuta utile nella cura del glaucoma) e all'addome, e la fissazione del rene mobile. Naturalmente continuava a praticare gli interventi ormai divenuti per lui di routine e così nel dicembre 1897 eseguiva in Modena la sua millesima laparotomia: numero record, che fino a quel momento nessun operatore poteva vantare in Italia.²⁵ «Mille laparotomie in 27 anni di lavoro, commentava, non sono certo moltissime, ma giova considerare le condizioni nelle quali io le avevo eseguite. Se per fare le prime 100 avevo impiegato 18 anni, avevo potuto di poi in soli 9 anni eseguirne altre 900», pur avendo molto altro lavoro come chirurgo generale (p. 115). Ad ogni modo, il giorno in cui la millesima operata lasciava la clinica, guarita, egli venne festeggiato dai colleghi, con l'intervento del rettore, il quale in quell'occasione lesse il telegramma del ministro Giovanni Codronchi annunciante la nomina di Ruggi a professore ordinario, e insieme quella di Giovanni Pascoli, allora straordinario a Messina. Ora finalmente Ruggi si decise a lasciare la direzione del servizio chirurgico all'Ospedale Maggiore di Bologna dopo 20 anni di lavoro in quell'istituto, del quale comunque venne subito nominato membro dell'Amministrazione e direttore amministrativo, specialmente grazie all'antica amicizia che lo legava al presidente, conte Francesco Isolani.

Bologna, Bologna, Gamberini e Parmeggiani, 1895, p. 16. Sui temi e i toni di queste prolusioni, compresa la celebrazione delle conquiste mirabili della chirurgia, ha scritto un interessante saggio CLAUDIO POGLIANO, *Discorsi inaugurati nelle facoltà mediche italiane (1875-1925)*, «Nuncius», 1994, n. 1, specie a p. 281-283.

²⁵ In Inghilterra lo Spencer Wells, molto ammirato in Italia ed anche da Ruggi, aveva eseguito la sua millesima ovariotomia il 19 giugno 1880 e l'operata era guarita. Egli aveva cominciato ad usare il metodo antisettico alla 888ª operazione e da allora i suoi risultati furono più soddisfacenti di prima. Lo riferiva «Il Ricoglitore medico», n. 18, 30 giugno 1880, p. 609.

Perdoniamogli le lodi che si fa a piena voce scrivendo queste pagine: la sua presenza a Modena aveva fatto aumentare il numero dei pazienti che ricorrevano a quella clinica chirurgica, anche nel reparto solventi; con fondi ministeriali spettanti a lui personalmente egli aveva finanziato nella clinica modificazioni e lavori, «di guisa che quegli ambienti, che erano veramente deplorabili, in poco tempo furono completamente restaurati e trasformati» (p. 117).

Non che avesse rinunciato alla speranza di ottenere la cattedra a Bologna: quando nel 1898 il collega Novaro si trasferì per chiamata all'Università di Genova e la clinica chirurgica di Bologna rimase scoperta, egli partecipò al concorso, bandito con un certo ritardo solo il 22 gennaio 1901.²⁶

A questo punto, la vicenda s'ingarbugliò. Ruggi racconta che nella facoltà di Bologna sorse un lungo e duro contrasto sul suo nome, e che esso si concluse con una votazione, avvenuta alla fine del 1900, in cui egli ebbe sette voti contrari e cinque favorevoli, quelli dei «più leali e competenti in materia», che si chiamavano Augusto Murri, Pietro Albertoni, Francesco Roncati, Giovanni Brugnoti e Ferruccio Tartuferi. Ora, poiché i sette contrari si erano ritirati dall'aula senza esprimere il loro voto, i cinque amici di Ruggi non si arresero e ottennero che il ministro Nicolò Gallo, su insistenza specialmente di Augusto Murri, stendesse la nomina di Ruggi; ma quando già il re l'aveva firmata, i sette sollevarono una polemica sui lunghi cittadini ed ottennero che il decreto non uscisse dal cassetto del ministro. Ruggi non può aver inventato questa storia, però essa va in qualche modo corretta o integrata con quanto risulta dai documenti del Ministero, e cioè che la commissione giudicatrice di quel concorso, riunita a Roma dal 3 al 9 febbraio 1902, proclamò all'unanimità primo dei 13 concorrenti Ernesto Tricomi, e Ruggi secondo *ex aequo* con altri tre.²⁷ Probabilmente la commissione che operava in sede

²⁶ In base alle norme del 26 ottobre 1890, la scadenza era fissata al 1° giugno 1901 («Bollettino ufficiale del Ministero dell'istruzione pubblica», 31 gennaio 1901, n. 5, p. 323).

²⁷ E precisamente Domenico Biondi, Andrea Ceccherelli, Gaspare D'Urso, tutti già docenti, come Ruggi, ai quali venne attribuito il punteggio di 58/70, cioè due punti meno al vincitore Tricomi; la commissione era composta da Enrico Bottini (da Pavia, presidente), Giacomo F. Novaro (passato da Bologna a Genova), Francesco Durante (da Roma), Antonino

nazionale, fu condizionata dalle precedenti vicende di facoltà, ma pur non scontentando i nemici di Ruggi, fece una nomina che lasciò al chirurgo bolognese una porta aperta per il futuro: era noto infatti che il siciliano Tricomi desiderava tornare nella sua isola, ed infatti egli rimase poi a Bologna un anno soltanto.²⁵

Ad ogni modo Ruggi, pur convinto di esser stato misconosciuto e discriminato, nei suoi *Ricordi* non mostra risentimenti né odio, e non grida vendetta: forse perché ormai tanto tempo è trascorso, in queste pagine sembra davvero scrivere *sine ira et studio*.

All'Università di Bologna (1906-1919)

Finalmente una nuova vacanza della cattedra bolognese di clinica chirurgica, in seguito al trasferimento a Palermo del professor Tricomi nel 1903, fu l'occasione decisiva per il nostro Ruggi. Egli, visto che ormai era «diradato il novero dei vecchi aristarchi ufficiali di chirurgia», decise di concorrere, e questa volta la commissione che si riunì a Roma il 10 ottobre 1905 gli fu tutta favorevole. Con legittima soddisfazione egli trascrive nelle sue memorie la relazione che lo indicava al ministro come il migliore dei dodici concorrenti,²⁶ e che gli apriva finalmente le porte dell'*Alma mater*. Aveva ormai 61 anni, ma si sentiva nel pieno possesso delle sue capacità e delle sue energie. Era proprio

D'Antona (da Napoli), Gesualdo Clementi (da Catania), Iginio Tansini (da Palermo) e Antonio Carle. Essi votarono all'unanimità e con voti palesi, come fu precisato nella relazione della Commissione stessa («Bollettino ufficiale del Ministero dell'istruzione pubblica», n. 50, 11 dicembre 1902, p. 2304-2306).

²⁵ Cfr. LORIS PREMUDA, *Sul flusso reciproco di insegnanti tra lo studio medico di Bologna e di Padova dopo l'Unità nazionale*, p. 403-416, p. 410, in *Rapporti tra le Università di Bologna e di Padova. Ricerche di filosofia, medicina e scienza. Omaggio dell'Università di Padova all'Alma mater - bolognese nel suo nona centenario*, a cura di Lucia Rossetti, Trieste, LINT, 1988. Dopo l'anno 1902-1903, a Tricomi succedette di nuovo come interino fino al 1905 (quando vi entrerà Ruggi) il professore ordinario di patologia Alfonso Poggi, il quale già l'aveva retta internamente a più riprese: dopo la morte di Loretta, nel 1889-1890, prima dell'arrivo di G.F. Novaro (1890-1898) e dopo il trasferimento di questi, fra 1898 e 1902 (G.G. Fornì, *L'insegnamento della chirurgia* cit., p. 177).

²⁶ Bollettino ufficiale del Ministero dell'Istruzione pubblica, 31 maggio - 7 giugno 1906, p. 1255. La relazione è firmata da Francesco Durante, Iginio Tansini, Antonio Ceci, Ettore Marchiafava e da Enrico Tricomi quale relatore.

quello che gli occorreva, per farsi apprezzare in quell'ambiente che forse ancora covava ostilità o disistima verso di lui.

Al di là infatti delle sue parole misurate: «Grande era il sentimento di gaudio che stimolava l'animo mio, ma nello stesso tempo avevo la tema di essere impari all'alta missione che mi ero assunto», è evidente che Ruggi in quel momento, si sentiva studiato, e non benevolmente (p. 139). Non temeva il giudizio degli studenti, bensì piuttosto quello dei colleghi, per via delle passate vicende: ma seppa affrontare la situazione.

Tenne la prolusione nell'aula di clinica medica, gentilmente concessa dall'amico Murri, perché un locale apposito mancava. Vi affluirono gli studenti di tutti i corsi, il preside e la facoltà al completo: Ruggi si presentò come antico allievo dell'Ateneo bolognese, ricordò i professori di quel tempo, parlò degli sviluppi che la chirurgia aveva conosciuto dopo di allora, rivendicò giustamente la sua attività pionieristica nell'introduzione del metodo listeriano, disse dei legami che la chirurgia deve avere con la medicina che ne è il fondamento. Dichiarò infine il suo debito di riconoscenza verso coloro che gli erano stati maestri in quelle aule, e la sua stima per i colleghi che lo avevano preceduto, compreso colui che era stato forse il suo avversario principale. Ruggi non ne pronunciò il nome, ma, alludendo alla di lui «fine miseranda», lo evocava senza possibilità di dubbio a un uditorio che direttamente o almeno indirettamente aveva conosciuto Pietro Loretta, chirurgo di grande fama, titolare di quella clinica chirurgica dal 1868 al 1889. Di lui scrive G.G. Fornì: «maestro completo, didatta convincente, spesso oratore affascinante [...] lustro e decoro dell'Ateneo»; sebbene fosse molto amato ed ammirato e non solo dai suoi allievi, «quale simbolo di sapienza, di ardimento chirurgico e di amor patrio» si era tolto la vita nel 1889, forse perché «non si credeva abbastanza amato», come ebbe a dire il suo aiuto, o per altra più misteriosa ragione comune immanente al suo carattere. «Quanto era generoso, si da esercitare la professione come un sacerdote, altrettanto era di temperamento facilmente eccitabile, di umore ineguale».²⁷

²⁷ G.G. FORNÌ, *L'insegnamento della chirurgia* cit., p. 174-175. Elogi vivissimi e sinceri ne scrisse Luigi Casati, dando l'annuncio della morte, su «Il raccoglitore medico», n. 3, 30 luglio

È ben probabile che le deferenti parole di Ruggi verso quel predecessore che costituiva per lui un temibile confronto gli abbiano conciliato se non la simpatia almeno il rispetto dei colleghi. Egli racconta che dopo la sua prolusione tutti i professori della facoltà furono cortesi con lui ed egli fu cortese con loro: come dire che nessuno ebbe nulla da rimproverargli. Sei mesi dopo tutti i membri della facoltà «spontaneamente» votarono unanimi la richiesta che egli venisse reintegrato nel grado di professore ordinario (che già aveva raggiunto a Modena, come sappiamo): insomma conclude «la buona armonia fra noi fu oltremodo cordiale» (p. 136).

Nell'ateneo bolognese Ruggi poté realizzare il compimento di un vecchio desiderio dei suoi predecessori: avere una «scuola», cioè un'aula capace di accogliere comodamente tutti gli alunni, ed un teatro operatorio, locali che quando egli vi giunse mancavano; ed erano almeno dieci anni che studenti e professori assillavano il Ministero per ottenere tali strutture assolutamente indispensabili all'insegnamento.³¹ Ruggi riuscì finalmente ad ottenere i fondi necessari.

Si diede poi a ricercare, «rovistando le cantine e i granai annessi alla clinica», due armadi per l'armamentario chirurgico donati alla clinica stessa da Benedetto XIV, nel 1742, e che lui ricordava benissimo, splendidi nello stile del loro tempo. Quando riuscì a trovarli, poiché erano assai mal ridotti, li fece restaurare; ormai però gli strumenti fabbricati a Parigi ed inviati al papa dal re di Francia erano spariti. Ritrovò invece i busti dei suoi predecessori, Pasquale Landi, Francesco Rizzoli, Pietro Loreta, Giovanni B. Fabbri, e li fece collocare nella sala della biblioteca, per la quale fece costruire appositamente mobili di stile cinquecentesco, oltre a dotarla di molti libri e periodici, e a farle dono di

1889, p. 128. Quanto Pietro Loreta fosse amato dai suoi studenti può dirlo il fatto che proprio nell'autunno precedente la morte, essendosi egli dimesso dall'insegnamento clinico, fu solo un'affettuosa dimostrazione della scolaresca che lo convinse a rimanere. Ne davano notizia i giornali medici, per esempio «Il Morgagni», parte II, 24 novembre 1888, p. 576.

³¹ Si veda in proposito la lettera degli studenti di quinto e sesto anno, sostenuta dal professore titolare Giacomo Novaro, e indirizzata al ministro in data 20 gennaio 1894, con la descrizione di una serie di inconvenienti e disagi ritenuti insopportabili, e la risposta del ministro, ricco di comprensione, ma non di denaro pubblico, in Archivio Centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Dis. (1881-1894), b. 4.

circa 2000 opuscoli (p. 138). Essendo poi nuovamente entrato a far parte del Corpo amministrativo degli ospedali di Bologna, venne nominato direttore amministrativo del Policlinico S. Orsola, che ospitava tutte le cliniche universitarie; ebbe modo perciò di agevolare molti lavori a vantaggio delle stesse. Egli ne elenca alcuni, tra cui spicca la grande novità del Gabinetto radiologico, il primo sorto negli ospedali di Bologna.

A Bologna trovò ancora in uso la medicatura antisettica, mentre ormai i chirurghi più aggiornati erano passati a quella asettica, che Ruggi si affrettò a introdurre nelle sale cliniche, medianamente l'impiego dell'alcool denaturato, «mezzo economico allora», che già aveva adoperato a profusione negli anni di Modena; fece «preparare la medicatura asettica per le ordinarie medicature in pacchetti di varie dimensioni; pratica sicura, semplice ed economica», dice (p. 139). Doveva trattarsi di garze sterilizzate mediante bollitura (p. 75).

Della sua attività di chirurgo in questi anni a Bologna Ruggi racconta distesamente, ed anche in questo capitolo la titolazione dei paragrafi è come l'indice di un trattato di chirurgia: *cistotomia ipogastrica nella calcolosi vescicale; emprostactomia perineale nella cura dell'ipertrifolia prostatica; tracheotomia al buio; tumori naso faringei; laringostomia; laringectomia; alcuni casi di chirurgia cerebrale*, e via dicendo. Faceva dunque la solita vita, quella che aveva scelto, e nelle condizioni finalmente ottimali, senza dover prendere il treno per andare a far lezione. Insomma poteva lavorare – sono le sue parole – «col grande compiacimento di trovarsi, nello studio e nella cura dei malati, ad intimo contatto con la scolaresca; cosa che non aveva potuto fare con grande assiduità a Modena» (p. 139).

Pubblicò ancora molto in quel periodo, specialmente sui periodici dell'Accademia delle scienze di Bologna e su quello della Società italiana di chirurgia, ma anche sul «Policlinico» di Roma e su «Riforma medica» di Napoli.³² Tuttavia la rivista su cui egli

³² Quando sali in cattedra a Bologna, Ruggi aveva già al suo attivo un centinaio di pubblicazioni; ne avrebbe prodotte ancora una quarantina, tra monografie ed articoli di rivista. Volendo precisare, si contano 21 articoli di Ruggi tra 1906 e 1923 in «Memorie dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna», che si pubblicava dal 1850; 4 in «Archivio ed atti della Società italiana di chirurgia», edito a Roma dal 1882 (ma contando i

pubblicò il maggior numero dei suoi articoli scientifici è il «Buletto delle scienze mediche di Bologna»: 37 ivi gli scritti di Ruggi, dalla tesi di laurea nel 1868 fino ad uno degli ultimi articoli, nel 1920.³³ Parecchi dei suoi lavori scientifici, inoltre, ebbero la forma di brevi monografie, pubblicate per lo più col sottotitolo di «conferenze» presso l'editore Zanichelli, la stessa sede in cui compare quello che si può definire il suo libro più importante.³⁴

Il consiglio paterno

Nei *Ricordi* di Ruggi, intercalate alle relazioni dei più importanti interventi, tecnicamente precise e quindi per chi è profano poco fruibili, si trovano qua e là idee generali sul rapporto medicina/società, oppure osservazioni che vorrei chiamare di varia umanità o di cultura generale, le quali ci dicono dell'uomo più che del chirurgo. Ricavarne un quadro coerente non è un esercizio facile, ma proviamo. Anzitutto, potremmo chiederci perché aveva scelto di studiare medicina, e troveremmo la risposta là dove racconta che fu suo padre a suggerirgli, anzi a consigliargli di fare il medico; egli ne fu felicissimo, e si augurò di poter diventare medico condotto nei paraggi della piccola casa di campagna della sua famiglia, presso Varignana. A distanza di anni, però, quasi non riusciva a capacitarsi di aver nutrito così

precedenti, da lui pubblicati a partire dal 1883, vi erano in tutto 16 suoi scritti; 3 su «Riforma medica» edita a Napoli dal 1885, dove già un suo scritto era apparso nel 1896; mentre sul «Polichinico», edito a Roma dal 1893, apparvero 10 articoli di Ruggi dal 1896 al 1919, di cui solo 3 mentre era professore all'Ateneo di Bologna.

³³ Altri lavori di Ruggi pubblicati su vari periodici: 15 su «Rivista clinica» di Bologna (esisteva dal 1865); 5 su «Raccoltore medico» di Fivoli tra 1880 e 1890; 2 (nel 1896 e nel 1900) su «Clinica moderna», che si pubblicava a Firenze dal 1895; inoltre pubblicò una sola volta sul «Commentario clinico di Pisa» nel 1878; sulla «Semaine médicale» di Parigi nel 1909; e su altre tre riviste editate a Napoli: «Archivio italiano di laringologia» nel 1882; «Giornale internazionale delle scienze mediche» nel 1890, e «Archivio italiano di ginecologia» nel 1899.

³⁴ G. RUGGI, *Lezioni di chirurgia*, Bologna, Zanichelli, 1901. Segnalerei anche, fra le altre sue 17 monografie editate da Zanichelli, *Del metodo inguinale nella cura radicale dell'ernia crurale*, con 10 tavole, delle quali 5 cromolitografate, Bologna, 1893, mentre il saggio *Delle ernie addominali* apparve come contributo nel *Trattato italiano di chirurgia*, Milano, Vallardi, 1903.

modeste ambizioni: «Allora le condizioni del medico condotto erano miserrime. Questi paria della professione percepivano a quei tempi 60 lire mensili, coll'obbligo della cavalcatura. Di un simile risultato io sarei stato pago!» (p. 8). Sarebbe diventato forse come quel suo antico compagno di studi, incontrato per caso un giorno, mentre in treno tornava da Modena a Bologna, dopo la lezione, «un uomo grassoccio, dal vestiario modesto e malandato, con grossa catena da orologio, forse d'oro, ma di pessimo gusto...Io giudicai un mercante di olio che si permettesse, per i lauti guadagni, di viaggiare da signore in prima classe». Insomma non lo ravvisò e fu l'altro che si fece riconoscere. Ruggi ne provò un senso di pena: «Questo poveretto era medico chirurgo condotto in un paesetto sulla linea ferroviaria meridionale, con poco più di 3000 lire all'anno di stipendio; ed essendo anche medico di reparto, gli era perciò permesso di viaggiare signorilmente in prima classe» (p. 38-39).

Ruggi invece aveva puntato alto fin dai primi anni universitari, allorché, entrato in ospedale come praticante, ambì a diventare assistente «per indossare la vestina nera, che ora mi attraeva di più della cavalcatura del medico condotto» (p. 9).

Le ragioni di una scelta

Perché la chirurgia, poi? Perché in essa era più facile vedere la verità nelle cose, e la ricerca della verità nella scienza e della moralità nell'arte», secondo l'insegnamento di Pasquale Landi, uno dei suoi maestri, doveva essere faro e guida del suo agire.³⁵ La verità poi, per un chirurgo, coincideva alla fine con la moralità, cioè con la considerazione degli interessi del paziente. L'intervento chirurgico doveva sempre rispettare il principio della vita sopra ogni cosa; sperimentare metodi nuovi, sì, era la sua

³⁵ Una interpretazione di questa massima di Pasquale Landi secondo l'anonima nota di «Annali universali di Medicina», 1867, vol. 200, fasc. 598, p. 148-150: la ricerca del vero nella scienza riuscirà tanto più facile quanto meno nello studio e nell'insegnamento ci scostiamo dalla parte più accertata della scienza stessa; la scienza ci insegna «le cose», ma sono le qualità morali che devono regolarne l'impiego; la chirurgia deve essere eminentemente conservatrice, se vuole meritarsi l'appellativo di benefica.

passione, la ragione della sua attività e quasi della sua esistenza, ma solo con la ragionevole certezza che portassero alla guarigione del paziente. Se poi invece l'esito era negativo, Ruggi cercava almeno di esaminare tutti i passaggi dell'operazione e della cura praticata per scoprire eventuali errori o possibili miglioramenti della sua tecnica. «Fautore dell'intervento conservativo» lo definisce infatti la storiografia medica recente,³⁶ e della chirurgia d'elezione.

Naturale che spesso egli, in sede di resoconto minuto delle operazioni eseguite, ne illustri le difficoltà tecniche e i procedimenti, spiegando in quale punto e con quale direzione fosse meglio tagliare, ovviamente rivolgendosi come maestro esperto ad allievi chirurghi, come lui interessati a quei particolari.

Naturale anche, e ben comprensibile che spesso egli rivendichi di essere stato il primo ad ideare, applicare e consigliare un dato metodo di lavoro, ad eseguire un certo tipo di taglio, con un nuovo modello di strumento, poi adottati dai colleghi. Stando alle sue affermazioni, non solo fu lui, come si è detto, ad usare per primo in Italia nel 1877 la cosiddetta medicazione listeriana, ma fu il primo in Italia a sostituire le spugne con cuscinetti di garza sterilizzati mediante bollitura (p. 75); fu il primo a Bologna ad operare con successo un cistoma ovarico;³⁷ suo fu il primo caso di amputazione sopravaginale dell'utero, che ebbe fortuna in Bologna; fu il primo in Italia a poter presentare una statistica di 45 guarigioni su 50 casi del genere nel 1889 (p. 74); fu il primo ad eseguire una resezione toracica per curare l'empìema cronico del polmone, nel 1884 (p. 88);³⁸ fu suo il primo caso noto in letteratura di asportazione del carcinoma primitivo del pancreas (p. 90);³⁹ fu lui il primo a eseguire nel 1885 il taglio laterale a

³⁶ R.A. BERNABEO, *La scuola di medicina* cit., p. 194.

³⁷ In ciò fu il quarto in Italia, dopo P. Landi a Pisa, Domenico Peruzzi a Lugo e Francesco Marzolo a Padova. Cfr. G.G. FORSI, *Horae subsecivae*, Bologna, Cappelli, 1960, p. 24. Ne diede subito notizia: G. RUGGI, *Cistoma ovarico multiloculare sinistro estirpato con successo*, «Bullettino delle scienze mediche», Bologna, 1872.

³⁸ G. RUGGI, *La tecnica della pneumectomia nell'uomo. Conferenze teorico-pratiche di chirurgia*, Bologna, Zanichelli, 1885.

³⁹ IDEM, *Intorno ad un caso di carcinoma primitivo del pancreas, curato e guarito col'asportazione del tumore*, «Giornale internazionale delle scienze mediche», Napoli, anno XII, 1890. Cfr. IDEM, *Ricordi* cit., p. 90.

sinistra della vulva e della vagina quando la massa da asportare era molto voluminosa (p. 77); fu suo nel 1880 il primo caso fortunato, a Bologna, di asportazione del gozzo (p. 81);⁴⁰ sua l'idea originale di servirsi della capsula fibrosa per fissare il rene mobile, e da lui applicata senza precedenti prove sperimentali (p. 125).⁴¹

Nelle storie della medicina pubblicate in Italia abbiamo notevoli riscontri delle dichiarazioni fatte da Ruggi in persona propria. Per citarne solo una parte: Capparoni dice che Ruggi fece conoscere l'uso della medicazione listeriana e va ricordato soprattutto per le operazioni sul simpatico addominale;⁴² Giordano lo cita ben 17 volte nei suoi volumi, e segnatamente come precursore nella chirurgia degli arti e in vari altri tipi di intervento;⁴³ Pazzini lo ricorda essenzialmente come colui che, «nella cura dell'ernia crurale, ideò un metodo originale d'intervento, col processo inguinale»;⁴⁴ Castiglioni ne dice brevemente come del maestro della scuola chirurgica bolognese nel XX secolo, «che indicò un metodo speciale per la isterectomia e la cura radicale dell'ernia crurale, fu un precursore della chirurgia del simpatico; pubblicò [...] una relazione di mille laparatomie felicemente eseguite, e fu valente operatore quanto apprezzatissimo maestro»;⁴⁵ infine una valutazione decisamente positiva ne ha dato di recente R.A. Bernabeo,⁴⁶ ripercorrendo le tappe della carriera

⁴⁰ IDEM, *Intorno ad un caso di estirpazione totale della tiroide eseguita a cura di un gozzo voluminoso*, «Bullettino della società medica», Bologna, 1880.

⁴¹ IDEM, *Metodo razionale per fissare il rene migrante in posizione relativamente normale. Nota preventiva*, «Bullettino delle scienze mediche», Bologna, gennaio 1903.

⁴² PIETRO CAPPARONI, *Lezioni di storia della medicina*, Bologna, Ed. del G.U.E., 1934, p. 351.

⁴³ D. GIORDANO, *Chirurgia*, Milano, V. Bompiani, 1938, in 2 volumi. Lo stesso autore, tuttavia, dieci anni prima in *Scritti e discorsi*, cit., p. 343 non aveva dimostrato per Ruggi quella grande stima, definendolo uno «fra gli introduttori della chirurgia antisettica» (naturale data la sua rivendicazione di Bottini versus Lister, di cui s'è detto) e poi ricordandolo per la «Ingenue demolizione degli uteri», che ormai si cercava di evitare «perché lo studio nostro non è di inventare nuove operazioni, ma di conservare il più possibile». Una critica forse infondata, come risulta dalla lettura dei *Ricordi* e dai giudizi di Bernabeo, citati sopra.

⁴⁴ A. PAZZINI, *Storia della medicina*, vol. II, Milano, Società editrice libraria, 1947, p. 495.

⁴⁵ A. CASTIGLIONI, *Storia della medicina* cit., p. 829.

⁴⁶ R.A. BERNABEO, *Ricordo di Giuseppe Ruggi (1844-1925)*, p. 51-56, in *Atti del XXXI Congresso internazionale di storia della medicina. Bologna 30 agosto - 4 settembre 1988*, Bologna, Monduzzi, 1990.

di Ruggi ed illustrandone i meriti e successi nei particolari settori da lui trattati.

Castiglioni ricorda Ruggi anche come scrittore fecondissimo, e ben a ragione, perché oltre all'autobiografia da cui ha preso occasione il presente lavoro, egli pubblicò, come si è già detto, ben 140 titoli a carattere scientifico,⁴⁷ fra articoli su giornali medici, specialmente locali, e monografie, quasi tutte presso Zanichelli.

Se dunque la stragrande maggioranza delle sue opere fu pubblicata nell'amata Bologna, ove la Biblioteca dell'Archiginnasio ne possiede ancora una settantina, alcune in più copie, fino a 136 schede,⁴⁸ la diffusione di esse però superò ampiamente i confini del capoluogo emiliano, e infatti ancor oggi è dato ritrovarle presenti in gran numero di biblioteche d'Italia: a Roma 32 titoli nella Nazionale, altri nella Vaticana e nella Casanatense; nelle comunali di Bari, di Lugo, di Macerata; a Napoli nella Nazionale e nell'Universitaria; nelle provinciali di Lucca e di Chieti; naturalmente alla Nazionale di Firenze (22 titoli), ma anche a Venezia, a Milano, all'Universitaria di Pavia (18 titoli). Elenco incompleto, perché la ricerca non è stata sistematica, ma comunque abbastanza indicativo.

Criteri di lavoro

È indubbio che l'instancabile attività dette al chirurgo bolognese una cospicua serie di successi clinici e di soddisfazioni professionali, ma egli seppe anche trarre profitto dai tentativi non riusciti, che non nasconde al lettore, portato del resto a consentire con lui anche sui suoi criteri di lavoro, esposti con parole semplici ed accessibili pure al profano. Non è forse ragionevole voler limitare al minimo la demolizione degli organi (p. 83-84); cercare di «raggiungere l'organo ammalato con la maggiore comodità possibile, attraverso una breccia larga, facile a

⁴⁷ Come risulta dall'*Elenco delle pubblicazioni scientifiche*, compilato dall'Autore stesso e pubblicato, quasi come un'appendice, alle p. 235-244 dei *Ritordi*.

⁴⁸ Precisamente si contano 128 schede a nome Giuseppe Ruggi nel catalogo Frati Sorbelli, ed altre 8 nel catalogo nuovo, consultabili ambedue *on line*.

restare aperta durante l'atto operatorio e adatta per poter agire con semplicità e sicurezza» (p. 90); stabilire una via di drenaggio facile e sicura, come dice a proposito delle laparotomie (p. 92)?

I molti successi ottenuti lo avevano reso assai confidente in se stesso e nell'arte che esercitava. «Era entrata in me la convinzione che in chirurgia non è questione di strumenti, perché con pochi di questi e con delle buone mani - guidate cioè da mente colta e serena - si possono eseguire quasi tutte le operazioni, anche le più complicate e difficili» (p. 87). Mente colta, ma come?

Base fondamentale del sapere per chi voglia fare il chirurgo è la conoscenza dell'anatomia, specialmente l'anatomia topografica: e a certi giovani che davanti agli studi anatomici «si annoiano, come se questi fossero non adatti alla loro provata intelligenza» egli ricorda che «purtroppo l'anatomia non s'inventa», e l'intelligenza, da sola non basta.⁴⁹ Inoltre il chirurgo deve essere anche e sempre medico, quindi gli è indispensabile conoscere la medicina generale, specialmente la fisiologia e l'anatomia patologica. Non è sempre altrettanto necessario che il medico sappia fare anche da chirurgo; per i medici condotti però, ed ancor più per i medici militari, conoscere almeno i principi della chirurgia diventa non solo utile, ma indispensabile; altrettanto indispensabile per i chirurghi specialisti acquisire solide basi di chirurgia generale. Concetti spesso ripetuti, nell'autobiografia ed anche nelle prolusioni, quella del 1895 e quella del 1906.

Attenuata invece nei *Ricordi*, ma viva in certi scritti precedenti, la rivendicazione quasi di un primato della chirurgia rispetto alla medicina, verso la quale un tempo l'arte manuale del chirurgo era in una condizione di ancella, mentre ora non solo «rispettata si asside con questa nel comune consorzio», ma anzi «fra le cliniche tutte importantissima appare la chirurgica, che la medica sorpassa nelle sue terapeutiche applicazioni».⁵⁰ La clinica però è studio di lunga lena e non si improvvisa, quindi chi, dopo aver passato anni in laboratorio, si accorgesse di aver sbagliato «non deve pretendere d'entrare senz'altro nell'eserci-

⁴⁹ G. RUGGI, *Del vivere sociale nei suoi rapporti coll'esercizio della professione*, Bologna, Zanichelli, 1896, p. 10-12.

⁵⁰ *Ici*, p. 2.

zio pratico».⁵¹ Un atteggiamento comune a quei tempi (e adesso?) un prendere le distanze non privo di orgoglio professionale: l'ammalato è un libro difficile a leggersi e, sebbene la scienza sia un aiuto validissimo alla pratica, a formare il criterio del clinico non il laboratorio occorre, ma le corsie degli ospedali, con il loro ricco materiale di studio.

I malati come «materiale»

Un vero problema del chirurgo infatti è «il materiale», cioè i casi clinici che gli si presentano, ovvero i pazienti, che spesso entrano nei *Ricordi* di Ruggi sotto questa denominazione non casuale; per esempio quando lavorava sia a Modena che a Bologna, i malati a lui affidati erano tanti, ma, scrive, «io cercai di servirmi dell'uno e dell'altro materiale a vantaggio dell'istruzione e della scienza» (p. 114). Grazie alla sua opera in Modena «il materiale operatorio della clinica di Modena era aumentato» (p. 116). I malati di gozzo sono assai rari, ma «io li cercavo per dar prova della mia abilità nel togliere completamente l'organo tiroide» (p. 81). Difficile che egli si diffonda sul rapporto fra medico e paziente inteso come persona, perché il malato per il chirurgo è anzitutto l'oggetto della sua tecnica, lo dice chiaramente: «i casi clinici sono quelli che, ad un chirurgo illuminato, danno argomento per metter a prova speciali processi, i quali non debbono aver l'aria di essere l'espressione di cosa prestabilita, per il desiderio di far delle novità» (p. 195). Certo il preoccuparsi di «non aver l'aria» di puntare tutto sulla tecnica, è dettato da riguardo verso le persone, ma queste persone non sono i pazienti, bensì il pubblico dei competenti in materia, presso i quali egli vuole coltivare la sua reputazione. Aspirazione lecita, dopotutto, e non in contrasto col diritto del paziente a sottoporsi solo ad interventi di cui ragionevolmente sia possibile prevedere l'efficacia.

⁵¹ *Ivi*, p. 14-15.

Divisione dei compiti in ospedale

Comprensibile anche che abbia cercato, mentre era primario all'Ospedale Maggiore, di vedere lui per primo i malati che si presentavano alla visita, senza passare per il filtro dei chirurghi residenti. Qui occorre spiegare che nel periodo in cui egli fu primario in quell'ospedale bolognese (1877-1894), i primari in servizio erano quattro, cioè due medici e due chirurghi, e ciascuno di essi aveva un assistente; inoltre vi erano due chirurghi residenti, i quali «avevano l'incarico di fare l'ambulatorio e riparare alle urgenze», stipendiati con £ 120 mensili, vitto, alloggio e «altre agevolezze».⁵² Figure ingombranti, per Ruggi, e che gli facevano ombra, come dice molto sinceramente: «Siccome desideravo fare io l'ambulatorio giornaliero e, nei casi d'urgenza, volevo essere chiamato in tempo utile per agire come meglio credevo, così dimostrai all'Amministrazione dell'Ospedale che erano diventati inutili, o almeno superflui, i chirurghi residenti». Trattandosi di un risparmio, ottenne quel che voleva: uno dei due, già anziano, si mise in pensione, l'altro fu promosso. Non altrettanto facile gli fu però convincere l'Amministrazione della necessità di assumere, oltre all'assistente previsto dall'organico, anche un cloroformizzatore ed un aiuto che collaborasse con lui durante gli interventi e subito dopo. Lo otterrà poi, quando sarà docente a Modena, ma finché rimase all'Ospedale Maggiore dovette arrangiarsi, cioè «trovare fra gli amici un fedele cloroformizzatore e, durante gli atti operatori, prendere da sé gli strumenti, in precedenza disposti in apposite bacinelle al suo fianco» (p. 100). Nelle sue memorie Ruggi ricorda con riconoscenza quegli amici che si prestarono a fargli, sempre gratuitamente, da cloroformizzatore: una mansione non di poco conto, anzi essenziale e delicatissima, che richiedeva intelligenza, onestà ed intuito.

⁵² Secondo la sua testimonianza (G. RUGGI, *Ricordi cit.*, p. 99) gli assistenti venivano retribuiti con £ 50 al mese, più £ 60 annue per la statuetta che dovevano presentare alla fine dell'anno. Ai primari venivano date, a titolo d'indennizzo vetture, £ 1.000 all'anno: ma non dice quale fosse per loro lo stipendio base.

La posizione degli infermieri

Anche sugli infermieri aveva le sue idee. Prima della riforma ospedaliera,⁵³ «il servizio infermieri negli ospedali di Bologna, era, si può dire, perfetto nel suo organamento»: in ogni sezione c'erano tre inservienti, il cui servizio era regolato in modo che tutti tre erano presenti nell'ora di visita del primario e durante le operazioni. Due di essi dormivano nell'ospedale, «per modo che una forza permanente era possibile avere sottomano» per ogni evenienza. Quando poi si vollero discutere le modificazioni del servizio, Ruggi in Consiglio d'amministrazione raccomandava di concedere agli infermieri quanto essi chiedevano in danaro, ed anche di più, ma di non toccare l'organizzazione del lavoro, prevedendo i danni che non potevano non risultarne. «Ma i miei colleghi, ai quali sembrava troppo gravoso il servizio, più misericordiosi per gli infermieri che preoccupati del bene dei poveri ammalati, si abbandonarono a concessioni disastrose, le quali, rese ancora maggiori poi dalle amministrazioni socialiste, fecero sì che tutto il servizio andasse a rotoli. Anche il servizio infermiere è stato di pari passo portato a condizioni deplorevoli» (p. 109). Ora si spende almeno quattro volte tanto, ed il servizio è disordinato ed insufficiente. Per fare l'infermiere, dice Ruggi, ci vuole vocazione, e d'altra parte questo lavoro non presenta mai delle fatiche grandi, ed anzi offre «molte ore di relativo riposo, nelle quali bisogna più che altro esercitare missioni pietose». Perciò «il voler applicare anche a questi lavoratori le otto ore e non più», è una vera pratica insensata e dannosa» (p. 110). Un tempo i tre infermieri o le tre infermiere di una sala, sapevano

⁵³ Ruggi nei suoi *Ricordi* non dice di quale riforma egli stia precisamente parlando, ma è ragionevole supporre che si tratti di una riorganizzazione conseguente alla legge sulle Opere Pie del 1890. Quanto alla estromissione delle corsie ospedaliere, era ormai in corso in tutti gli ospedali: si veda per esempio il *Regolamento igienico-sanitario degli istituti ospedalieri di Milano*, Milano, Cogliati, 1884, e, per un quadro generale, P. FRASCANI, *Ospedali e società* cit., p. 209 e seguenti. L'Autore a p. 212 accenna anche ai medici socialisti, impegnati ad appoggiare le prime iniziative sindacali per migliorare le condizioni di lavoro della categoria, di cui per altro non negavano la scadente preparazione. Dei problemi relativi al reclutamento, formazione, salari e condizioni di lavoro di infermieri e infermiere negli ospedali, bolognesi e non bolognesi, si sa tuttavia poco, mentre il tema meriterebbe uno studio a parte.

tutto dei malati, conoscevano le cure fatte a ciascuno, le reazioni e le condizioni. Adesso ognuno fa il suo turno di otto ore e non sa dell'altro, e così tutti quanti fanno il rispettivo servizio ad occhi chiusi, ignorando i casi dei pazienti loro affidati, e spesso quelli del turno di notte sono anche oppressi dal sonno, perché di giorno fanno dell'altro, o si danno al vagabondaggio.

Se ancora non lo avessimo saputo, ecco le idee di un perfetto reazionario, che per giunta non si perita ad allegare come argomentazione antisindacale proprio la pietà verso i poveri infermi, che di solito è affatto assente dai suoi discorsi. Non fa meraviglia che la conclusione sul tema lo porti ad augurarsi il ritorno delle suore nelle corsie, perché «solo dal sentimento religioso che anima queste pie donne si può sperare una persistente sorveglianza e cura indefessa, a vantaggio dei nostri poveri malati accolti negli ospedali» (p. 111).

Gli ultimi capitoli della vita di questo insigne chirurgo si svolgono negli anni della Grande Guerra e del sorgere del fascismo, di cui sono vivi gli echi nelle pagine dei suoi *Ricordi*, dove la scrittura, fino a quel punto monotematica, si apre infine ad argomenti di più largo interesse. Ho esaminato altrove l'evoluzione di questo italiano benpensante dal patriottismo retorico del convinto interventista all'antisocialismo del borghese spaventato, e infine all'accettazione quasi entusiastica del fascismo, visto come salvezza della patria. Era la stessa visione che, semplificata ed enfaticizzata, mi veniva inculcata sessanta anni fa sui banchi della scuola pubblica, che il fascismo, diventato regime, aveva privato della libertà.

GIOVANNA DELCORNO

Marchesi, senatori ed anglo-fiorentini. I libri delle famiglie Tanari e Chambers in Archiginnasio

Le donazioni Tanari alla Biblioteca dell'Archiginnasio

Il nome dei Tanari è ben noto a Bologna sin dall'ultimo scorcio del Quattrocento,¹ quando vari rami della famiglia originaria di Gaggio Montano, nell'Appennino bolognese, e prima ancora forse di Treviso, si trasferirono in città per commerciare carbone, con Cristoforo detto il Rosso (già nel 1490) e Bosio, affermandosi poi rapidamente, anche grazie ad una munifica offerta fatta a papa Leone X, il quale concesse la cittadinanza bolognese con

Desidero esprimere la mia gratitudine a tutti coloro che mi hanno in vari modi aiutata, in particolare: Farina Astoni, Pierangelo Bellettini, Cristina Bersani, Maria Grazia Bollini, Maera Borgioli, Patrizia Bassi, Giulia Davi, Caterina Del Vivo, Paola Errani, Patricia Figueroa, Mirtide Gavelli, Randi Langen Moen, Anna Manfron, Lucia Nadetti, Luciana Pannunzio, Sandra Saccone, Giuseppina Succi, Laura Rita Farinella, A.R. Venkatachalapathy, Bridget Wright e, per la catalogazione del fondo librario, Andrea Menetti ed Elisa Rebellato. Un ringraziamento speciale, anche per la grande pazienza mostrata nei miei confronti, a Stephen Parkin ed Alyson Price.

¹ Si veda *Dizionario dei bolognesi*, a cura di Giancarlo Bernabei, vol. II, Bologna, Santarini, 1988-1990, p. 481 e, per una più approfondita storia della famiglia, GIAMBERTISTA COMELLI, *Bargi e la Val di Limentra*, Bologna, L. Parma, 1917; GIULIO CAZZAZZA - ALFEO BERTONENI, *Luigi Tanari nella storia risorgimentale dell'Emilia-Romagna*, Bologna, Istituto per la storia di Bologna, 1976, p. 12-15. Data la rilevanza della famiglia Tanari e la molteplicità di studi su di essa, le indicazioni bibliografiche fornite in questo scritto vogliono essere un semplice punto di partenza senza alcuna pretesa di esaustività.

diploma del primo aprile 1514,² e grazie ai successivi ottimi rapporti, sempre connessi a donazioni di ingenti somme di denaro, tra papa Paolo V ed Alessandro Tanari (1548-1639). Questi, considerato il vero fondatore della grandezza della famiglia, venne dal papa nominato conte della Piavola e tesoriere apostolico di Bologna; a lui si deve la costruzione del palazzo senatorio di via Galliera 18.³ Il figlio Giovanni Nicolò venne fatto senatore nel 1629 ed in seguito ottenne il titolo, trasmissibile ai discendenti, di marchese della Serra. I Tanari – o Tanara, variante ancora in uso nel XIX secolo – ricoprono dunque presto ruoli pubblici rilevanti, imparentandosi inoltre con le più nobili famiglie di Bologna e venendo ad occupare una posizione di spicco in città, sino ad essere sindaci di Bologna e senatori del Regno con Luigi (1820-1904) ed il figlio Giuseppe (1852-1933).⁴

Il legame di una famiglia tanto radicata nella storia e nella cultura bolognese con la Biblioteca che maggiormente rappresenta e custodisce la cultura cittadina è, dunque, una relazione del tutto naturale, sviluppatasi a più riprese nel tempo.

Già nel 1873 si ha traccia di un opuscolo che la marchesa Luigia Boreggi dona alla Biblioteca a ricordo del marito Antonio Tanari (1794-1872),⁵ ma è del 1922 la prima consistente donazione ad opera di Giuseppe Tanari documentata con certezza.⁶ Si

² Cittadinanza concessa a Zanotto di Tanaro e ai suoi figli Bosio e Tanarino (G. CAVAZZA - A. BERTONDI, *Luigi Tanari nella storia risorgimentale* cit., p. 13).

³ All'angolo tra via Galliera e via Riva Reno, Palazzo Tanari fu edificato tra il 1632 ed il 1671 di fronte al magazzino di carbone della famiglia (CORRADO RICCI - GUIDO ZUCCHINI, *Guida di Bologna*, nuova edizione illustrata, San Giorgio di Piano, Minerva edizioni, 2002, p. 197).

⁴ Senatori furono anche il cognato di Luigi Tanari, Giovanni Malvezzi, ed il figlio di lui Nerio Malvezzi. Giovanni Malvezzi fu inoltre assessore anziano con funzioni di sindaco di Bologna tra il 6 febbraio 1872 ed il 4 agosto 1872.

⁵ Cf. Biblioteca comunale dell'Archiginnasio (d'ora in poi BCABo), *Archivio*, 1873, prot. 31-32 del 18 aprile 1873, minute di lettere di Luigi Frati al conte Cesare Albicini (facente funzione di sindaco di Bologna), per comunicazione del dono, e alla marchesa Luigia Tanari, in ringraziamento. Il dono è costituito dall'opuscolo *Alla memoria del marchese Antonio Tanari patrizio bolognese*, Bologna, Cenerelli, 1873 (BCABo, 17, Biografie ed elogi, Tanari Antonio). Antonio (1794-1872), poeta e cacciatore, era fratello di Giuseppe Tanari senior (1796-1852), marito di Briga Fava Ghislieri (1802-1877).

⁶ In precedenza il nome di Giuseppe Tanari junior figura tra i donatori per l'anno 1908, con il volume di PAOLO EMILIO BILOTTI, *La spedizione di Sapri*, Salerno, Jovine, 1907 (BCABo, 5.T.III.48). Cf. -L'Archiginnasio-, III, 1908, p. 56 (nella rubrica *Doni gennaio-febbraio*

tratta di «un bel numero di interessanti volumi ed opuscoli»,⁷ «copioso materiale riguardante la guerra»,⁸ accompagnato dalle «carte e i documenti relativi alle grandi opere di pubblica utilità che durante la sua magistratura iniziarono un notevole rinnovamento e un più fecondo periodo di vita politica e civile per la città Madre degli Studi»,⁹ ovvero l'Acquedotto, l'Università e l'allargamento di via Rizzoli. I volumi, secondo l'uso dell'epoca, vennero distribuiti nelle diverse collocazioni a seconda delle materie trattate, senza costituire un nucleo unitario legato al donatore.¹⁰ Nell'ottobre del 1933 – poche settimane prima della morte, avvenuta il 23 dicembre – Giuseppe Tanari fece dono ancora di un paio di opuscoli, «gli ultimi suoi discorsi dati alle stampe».¹¹

Con la pubblicazione del testamento di Giuseppe Tanari nel gennaio 1934 veniva assegnato all'Archiginnasio «il suo privato archivio, comprendente importantissimi documenti riguardanti la sua famiglia, e in particolar modo il padre suo Luigi Tanari, patriota insigne, uomo politico e studioso di problemi economici

1908) e ALBANO SORBELLI, *Relazione del Bibliotecario al signor Assessore per la pubblica istruzione Anno 1908*, -L'Archiginnasio-, IV, 1909, p. 21.

⁷ A. SORBELLI, *Relazione del Bibliotecario all'Assessore per la Pubblica Istruzione Anno 1922*, -L'Archiginnasio-, XVIII, 1923, p. 10-11. Il registro dei doni (BCABo, *Archivio*, Registri d'ingresso dei libri donati o legati, n. L-5, anni 1910-1924), in data 13 novembre 1922, segnala un totale di 153 unità che, unite alle 116 che risultano essere state trasmesse al Museo del Risorgimento, in quanto duplicati (cfr. BCABo, *Archivio*, 1922, tit. III, prot. 848, minuta di lettera del bibliotecario a Giuseppe Tanari in data 13 novembre 1922), portano la donazione complessivamente a 269 documenti, molti dei quali non più identificabili poiché indicati sul registro semplicemente con l'espressione «Raccolta di opuscoli rici la guerra».

⁸ BCABo, *Archivio*, 1922, tit. III, prot. 848 del 13 novembre 1922.

⁹ BCABo, *Archivio*, 1922, tit. III, prot. 838, minuta di lettera del bibliotecario a Giuseppe Tanari in data 10 novembre 1922. Dal registro dei doni (BCABo, *Archivio*, Registri d'ingresso dei libri donati o legati, n. L-5, anni 1910-1924), in data 28 ottobre 1922, risulta un totale di circa 420 documenti.

¹⁰ Si è potuto individuare un piccolo nucleo di pubblicazioni relative alla Prima Guerra Mondiale, donate da Tanari, nella collocazione BCABo, 12.P.III.51-56.

¹¹ A. SORBELLI, *Relazione del Bibliotecario all'on. Podestà per l'anno 1933*, -L'Archiginnasio-, XXIX, 1934, p. 28; BCABo, *Archivio*, 1933, tit. III, prot. 1281, minuta di lettera di Sorelli a Giuseppe Tanari, in data 26 ottobre 1933; BCABo, *Archivio*, Registri d'ingresso dei libri donati o legati, n. L-6, anni 1924-1935, in data 27 ottobre 1933. Si tratta di GIUSEPPE TANARI, *Considerazioni sui danni dell'inflazionismo combattuto e vinto dal Fascismo e sui provvedimenti americani per combattere la crisi agli S.U.*, Bologna, Cuppini, 1933 (BCABo, 17, Scrittori bolognesi, Filologia, biografia, storia, IV, 72); INEM, *La mia evoluzione politica al Fascismo*, Bologna, Cuppini, 1933 (BCABo, 17, Scrittori bolognesi, Filologia, biografia, storia, IV, 73).

di grande rinomanza, un carteggio prezioso per le personalità che vi sono rappresentate, i suoi diari e giornali di navigazione, i suoi disegni, i suoi molteplici studi, e un'infinità di altri elementi documentari di notevole importanza.¹² Il marchese Tanari aveva infatti disposto, con testamento del 21 ottobre 1932, che gli oggetti legati in modo particolare alla sua carriera di ufficiale di Marina («le mie sciabole [...], la mia sciarpa di Guardia, le mie stelle e placca di cinturone») fossero consegnati al Museo del Risorgimento, in unione alle lettere del Maresciallo Cadorna, mentre all'Archiginnasio veniva destinato

Il mio Giornale di Navigazione [...] sulla R. Corvetta Pisani, Album di disegni [...]; Carta di Assab rilevata dallo S. M. della Corvetta [...]; libro di calcoli astronomici di navigazione [...]; tutto il mio materiale di studi [sic], le mie relazioni sulle lezioni dei professori alla Scuola di Marina, per passare Ufficiale di Marina 60 anni or sono! [...] Così all'Archiginnasio, con il già detto Giornale di Navigazione e altri ricordi di viaggio, vadano tutte le mie carte, discorsi, lettere, opera mia come Sindaco e Deputato [...]. Così pure tutto quanto riguarda la mia azione in Senato; e tutto il mio contributo al Comitato di Azione Civile, Rieducazione Mutilati, Mobilizzazione Industriale, nel periodo bellico e dopo bellico.¹³

Veniva lasciata libertà al «prof. Sorbelli di esaminare quanto riguarda l'Archiginnasio, e farne occorrendo debita cernita», compito per il quale venne data autorizzazione dal Podestà nel gennaio 1934.¹⁴ Nel giugno del 1934 è pronto il verbale di consegna e le operazioni vengono sollecitate in quanto «la sig. Marchesa ved. Tanari sta per venire a Bologna; e si vorrebbe prima togliere dal palazzo il materiale di cui sopra che ingombra alcune sale». ¹⁵ Si può dunque supporre che nel giro di qualche tempo giungessero in Biblioteca i documenti scelti da Sorbelli, direttore dell'Archiginnasio, ammontanti a circa 7.000 carte,¹⁶ dei quali fu

¹² A. SORBELLI, *Relazione del Bibliotecario all'on. Podestà [per l'anno 1936]*, -L'Archiginnasio-, XXXII, 1937, p. 27.

¹³ BCABO, *Archivio*, 1934, tit. III, prot. 117, «Disposizioni testamentarie del Sen. Tanari del 23 gennaio 1934».

¹⁴ BCABO, *Archivio*, 1934, tit. III, prot. 117, lettera del podestà Manaresi a Sorbelli, in data 23 gennaio 1934.

¹⁵ BCABO, *Archivio*, 1934, tit. III, prot. 832, minuta di lettera di Sorbelli al segretario generale, in data 17 giugno 1934.

¹⁶ La consistenza si desume da BCABO, *Archivio*, *Registri d'ingresso dei libri donati o legati*, n. L-7, anni 1935-1948, in data 15 ottobre 1936.

poi compilato un inventario manoscritto.¹⁷ Si venne in questo modo a costituire l'archivio Tanari, ovvero quei 53 cartoni – destinati purtroppo a ridursi a 22 a causa dei danni provocati dagli eventi bellici – ora conservati fra i fondi speciali della Sezione Manoscritti e rari.¹⁸ L'annotazione sul registro dei doni ebbe luogo nel 1936 e di conseguenza la notizia del lascito venne data da Sorbelli nella relazione per l'anno 1936.¹⁹

Il fondo librario Tanari pervenne invece in Archiginnasio nel 1961, quando gli eredi della marchesa Eleonora Chambers, vedova di Giuseppe Tanari, donarono alla Biblioteca «alcune migliaia di volumi di carattere in prevalenza storico, della fine del secolo scorso e dell'inizio di questo»,²⁰ che vennero sistemati in magazzini in attesa di ordinamento e catalogazione.²¹ Dalla *Relazione del Direttore reggente* relativa all'anno 1983 si apprende come il «magazzino al piano terreno, adiacente all'ingresso di via de' Foscherari», fosse «da tempo stipato di libri di varia provenienza, fra i quali il fondo già appartenente alla Casa del Fascio, parte delle biblioteche già del sindaco Luigi Tanari e del marchese Carlo Alberto Pizzardi, e molti libri antichi già della Biblioteca Popolare. Tutto questo materiale librario è stato sommariamente suddiviso per provenienza, ed è stato poi sistemato in appositi contenitori, in attesa di ordinamento definitivo e di inventario». ²² Successivamente il materiale fu trasferito nei sot-

¹⁷ BCABO, *Inventari manoscritti*, n. VIII, c. 100-145.

¹⁸ Il fondo documentario è quindi giunto in Archiginnasio fra il gennaio 1934 e l'ottobre 1936, e non nel 1922 come indicato da MARIO FANTI, *Consistenza e condizioni attuali delle raccolte manoscritte della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*, -L'Archiginnasio-, LXXIV, 1979, p. 30, n. 160; notizia ripresa da VALERIA RONCIZZI ROVERESI MONACO - SANDRA SACCONI, *Per un'indagine sui fondi librari della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio. Censimento delle librerie giunte per dono, lascito e deposito*, -L'Archiginnasio-, LXXX, 1985, p. 342, dove, con utili riferimenti bibliografici, si rende conto anche della donazione libraria degli eredi Tanari del 1961.

¹⁹ A. SORBELLI, *Relazione del Bibliotecario all'on. Podestà [per l'anno 1936]*, -L'Archiginnasio-, XXXII, 1937, p. 27.

²⁰ BCABO, *Archivio*, 1961, tit. III, prot. 779, lettera dell'Amministrazione Eredi Marchesa Eleonora Tanari al direttore Gino Nenzioni, datata 24 maggio 1961.

²¹ In data 14 dicembre 1961 risulta che «a cura del nostro bibliotecario aggiunto m° Vincenzo Milani, la Libreria Tanari è stata ritirata e portata presso questa Biblioteca» (BCABO, *Archivio*, 1961, tit. III, prot. 1848, minuta di lettera del bibliotecario Giovanni Falzone all'Amministrazione Eredi Tanari).

²² FRANCO BERGONZONI, *Relazione del Direttore Reggente [per l'anno 1983]*, -L'Archiginnasio-, LXXVIII, 1983, p. 10-11.

terranei di via Oberdan 24, sede del Settore Cultura del Comune di Bologna,²³ dai quali nel 2001 venne poi recuperato ed avviato ad un trattamento di deumidificazione, disinfestazione e spolveratura effettuato nei mesi di gennaio e febbraio 2002.²⁴

Tra il 2005 ed il 2006 si è finalmente potuto procedere alla catalogazione informatica dei volumi del fondo librario *Tanari* nella banca dati del Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN).

Consistenza, trattamento ed ordinamento del fondo librario

La donazione degli eredi della marchesa Tanari, all'atto del riordino completato nel 2005 in vista della catalogazione informatica, constava di circa 2.700 unità tra volumi ed opuscoli, delle quali 368 antiche, ovvero pubblicate prima del 1831. Di argomento per lo più letterario (con una significativa presenza di opere inglesi e tedesche), storico e geografico, scientifico (con particolare attenzione alla matematica e alla chimica), vi si riconoscono nuclei più specifici riguardanti l'agronomia e la viticoltura, la letteratura militare, gli studi economico-amministrativi, i manuali ed i documenti attinenti al Senato, direttamente ascrivibili alle attività di Luigi e Giuseppe Tanari. Numerosi sono i volumi in lingua tedesca, francese, inglese: il nucleo *Chambers* – famiglia di origine della marchesa Eleonora, o meglio Eleanor, moglie di Giuseppe Tanari – è costituito nella quasi totalità da edizioni in inglese, focalizzate su arte ed esposizioni, numismatica, storia ed archeologia, greca in particolare.

Accompagnava i volumi uno schedario costituito da una scatola con intestazione «Catalogo della libreria», contenente 1.219 schede compilate a mano.²⁵ Ogni scheda riporta stampate in

²³ Nel 1985 – per poter eseguire i lavori murari previsti dall'Ufficio Tecnico comunale nell'ala di via de' Foscherari si sono dovuti sgomberare diversi locali, trasferendo in altri luoghi notevoli quantità di opere librarie e di giornali: cfr. F. BERGONZI, *Relazione del Direttore reggente per l'anno 1985*, «L'Archiginnasio», LXXX, 1985, p. 16; e *Relazione sullo sgombero del magazzino librario di via Foscherari 2*, di Adriano Aldrovandi, datata 11 febbraio 1984 (BCABO, Archivio, 1984, tit. IV, prot. 300 del 20 febbraio 1984).

²⁴ PIERANGELO BELLETTINI, *Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2001*, «L'Archiginnasio», XCVI, 2001, p. XIV.

²⁵ Più volumi di una stessa opera sono raggruppati in un'unica scheda.

basso a sinistra, in blu, le iniziali «GT» (Giuseppe Tanari) e la dicitura «libreria Tanari», completata a mano dalla segnatura di collocazione.²⁶ Un'etichetta impostata graficamente in maniera del tutto simile si trova applicata nella maggior parte dei casi sulla controguardia anteriore dei volumi. Ad un primo esame non tutte le opere registrate risultano presenti, in particolare va segnalata la mancanza di pressoché tutti gli opuscoli aventi come segnatura originaria «Opusc.».

Concluso il lavoro di catalogazione, le unità documentarie del fondo *Tanari* inserite in SBN risultano 2.004, a seguito dell'accantonamento di circa 700 volumi risultati duplicati e senza caratteristiche rilevanti di esemplare, dei quali si è comunque redatto un elenco dettagliato.²⁷

Per l'ordinamento del fondo sono state rispettate le collocazioni originarie presenti sui documenti e sullo schedario – costituite da una lettera e da un numero, ad eccezione di due indicazioni legate più esplicitamente a luoghi fisici con ogni probabilità del palazzo di via Galliera, ovvero «Salone bleu» e «Salottino»,²⁸ diciture anch'esse mantenute – con l'unica aggiunta di un numero progressivo di specificazione, dato che la segnatura di collocazione originaria comprendeva più opere,²⁹ spesso accomu-

²⁶ Il contenuto delle 1.219 schede è stato trascritto in una tabella elettronica, sulla versione cartacea della quale sono stati segnati di volta in volta i volumi rintracciati. Si veda BCABO, fondo speciale *Luigi e Giuseppe Tanari* (d'ora in avanti BCABO, fondo speciale *Tanari*).

²⁷ Per l'elenco dei volumi duplicati si veda BCABO, fondo speciale *Tanari*. Tra i volumi accantonati, tutti duplicati, oltre 500 tomi della «Revue des deux mondes» per le annate 1862-1940 (la collocazione originaria coprieva A.05-A.10), gli *Atti della giunta per la inchiesta agraria*, i discorsi parlamentari di Cavour, Depretis, Mancini, Minghetti, Sella.

²⁸ L'identificazione di stanze tramite colori compare anche nel testamento di Giuseppe Tanari: «Così all'Archiginnasio, con il già detto Giornale di Navigazione e altri ricordi di viaggio, vadano tutte le mie carte, discorsi, lettere, opera mia come Sindaco e Deputato (seconda vetrina camera gialla). Così pure (nella seconda stanza bleu nell'armadio a tendine rosso sotto il busto di mio Nonno) tutto quanto riguarda la mia azione in Senato [...]» (BCABO, Archivio, 1934, tit. III, prot. 117, «Disposizioni testamentarie del Sen. Tanari» del 23 gennaio 1934). Si può forse ipotizzare che i volumi fossero collocati nella «libreria» del palazzo, ordinati per materie, ad eccezione di alcuni testi, prevalentemente di poesia, che adornavano stanze e saloni comuni.

²⁹ Ad esempio, in una collocazione attuale del tipo «Tanari E. 05. 06» la sezione in corso rappresenta la parte originaria, così come nelle collocazioni «Tanari Salone bleu 01» e «Tanari Salottino 01». Si è inoltre scelto di anteporre un asterisco alle lettere minuscole «a» e «b», per meglio distinguerle dalle lettere maiuscole «A» e «B», tutte collocazioni originarie, otte-

nate dall'argomento generale.³⁰ Il criterio di ordinamento all'interno delle singole collocazioni originarie è stato, per quanto possibile, quello dell'altezza fisica in ordine crescente, in modo da dare un aspetto il più possibile ordinato agli scaffali.

Maggiori difficoltà sono state affrontate nella gestione del materiale librario apparentemente congiunto al fondo Tanari, ma privo di segnature originarie. Data la contiguità con altri fondi durante la fase di deposito nei magazzini, ricordata in precedenza, si è dovuta prestare la massima attenzione per riconoscere l'appartenenza o meno dei singoli pezzi alla libreria Tanari. È stato dunque analizzato con cura ogni particolare che potesse ricondurre il singolo documento al nucleo originario: note manoscritte, dediche, etichette originarie non compilate nella parte relativa alla collocazione, *ex libris*, inserti di materiale, ecc. Si è proceduto in seguito ad una suddivisione di questi volumi in due tipologie, ossia gli esemplari contrassegnati da qualche elemento che con certezza li identificasse come appartenuti ai Tanari, e quelli che, pur non presentando nessun fattore di questo genere, si è deciso di annettere ugualmente alla libreria Tanari per affinità di argomenti e tipologia di materiali, trattandosi con ogni probabilità di documenti che la famiglia stessa non aveva ancora avuto modo di ordinare o sui quali le indicazioni di collocazione originarie risultano perdute. Per correttezza filologica si è deciso di mantenere distinte le due tipologie anche in fase di collocazione, affinché non andassero smarrite le stratificazioni che vengono a caratterizzare il fondo.

Per il primo dei due gruppi, costituito dunque da documenti riconducibili con certezza ad un possessore Tanari, sono state create le collocazioni «W», «X», «Y», «Z», all'interno delle quali i

nendo segnature del tipo «Tanari *a.01.02», «Tanari *b.01.01», «Tanari A.01.01», «Tanari B.01.03», ecc. Per una visione più schematica delle collocazioni Tanari si veda l'appendice che segue.

³⁰ Le opere collocate da C.01 a C.03, ad esempio, sono genericamente di letteratura militare, così come sotto la D si trovano opere storiche; la E raccoglie leggi, manuali, relazioni legate alle funzioni pubbliche dei Tanari, mentre la G è caratterizzata da testi di agronomia e scienze naturali.

volumi e gli opuscoli sono stati distribuiti secondo un ordinamento a formato, per un totale di 257 unità.³¹

Ad esse si affianca la collocazione «Chambers» che viene a costituire, come si vedrà in seguito, un nucleo di particolare interesse all'interno del fondo; essa riunisce volumi, con *ex libris* o note di possesso dei Chambers, che non fossero compresi nelle schede del catalogo originario e che non avessero dunque una collocazione già attribuita dalla famiglia Tanari.³² Si viene a formare così un insieme di 186 unità, caratterizzato da una certa coerenza data dall'ambiente anglosassone di produzione – visibile già nel tipo di legature³³ – nel quale si formò Eleanor Chambers, moglie di Giuseppe Tanari. Alcuni volumi ad essa appartenuti, omogenei alla tipologia, si collocano a pieno diritto in questa sezione.

Il secondo gruppo, formato da 271 documenti privi di indizi oggettivi, è stato collocato secondo le lettere «WW», «XX», «YY», «ZZ» con ordinamento a formato speculare a quello del primo gruppo. Per quest'ultima tipologia si è scelto di non implementare in SBN nessun tipo di legame indicante la provenienza del singolo documento, diversamente da ciò che è stato fatto per il resto del fondo.³⁴

Durante il trattamento bibliografico del fondo librario sono affiorati documenti inseriti nei volumi (lettere, biglietti, appunti manoscritti o dattiloscritti) che si è ritenuto opportuno estrapolare – mantenendo il riferimento alla loro posizione originaria –

³¹ Per esigenze informatiche la sezione «Tanari» viene seguita da un punto, divenendo dunque «Tanari.», nel caso delle collocazioni W, X, Y, Z e WW, XX, YY, ZZ.

³² Ad esempio il volume di ELIZABETH GRIFFITH, *Essays, addressed to young married women*, London, printed for T. Cadell, in the Strand and J. Robson, in New Bond-Street, 1782, che reca la dedica «To Mrs Osborn, from her sincerely affectionate friend, the Author», nonché il caratteristico timbro con l'orso «E. libris W. Chambers», è collocato in BCABo Tanari, Saletino 03 e non nella sezione «Chambers», in quanto viene in questo caso rispettata l'originaria sistemazione documentata dall'etichetta sulla controguardia anteriore e dalla corrispondente scheda manoscritta.

³³ Legature particolari, inoltre, vennero commissionate da Osborn William Chambers, come si vedrà in seguito.

³⁴ Eccezione fatta per quest'ultima tipologia, è sempre stato creato in fase di catalogazione il legame di provenienza con la famiglia Tanari. A questo si viene ad aggiungere un legame con il possessore Iadlove è stato possibile identificarlo, in particolare con Osborn William Chambers, Eleanor Chambers, Brigida Pava Tanari e Augusta Tanari.

destinandoli alla conservazione nel Fondo speciale *Luigi e Giuseppe Tanari* del quale è in programma un riordino di tipo archivistico.

Dediche, ex libris e note di possesso. Il fondo racconta la storia di una famiglia

Il fondo librario giunto nel 1961 all'Archiginnasio consiste dunque nella 'libreria' di un'intera famiglia, ed in esso sono ben riconoscibili tracce di vari componenti di casa Tanari, che nel tempo lo hanno arricchito secondo i propri interessi personali. Attraverso le note di esemplare è possibile seguire le tracce dei Tanari risalendo alla prima metà del XIX secolo, quando – nel 1819 – le famiglie Fava Ghisilieri e Tanari si congiunsero grazie al matrimonio di Giuseppe Tanari senior (1796-1852),³⁵ nonno dell'omonimo Tanari che sarà poi sindaco di Bologna, e Brigida Fava Ghisilieri,³⁶ Brigida (Bologna, 8 ottobre 1802 – Firenze, 14 febbraio 1877),³⁷ figlia del conte Niccolò Fava Ghisilieri e della marchesa Gaetana Marescotti Berselli,³⁸ ebbe modo di compiere

³⁵ Giuseppe Tanari senior era figlio di Sebastiano Tanari e di Giulia Malvasia. In occasione della nascita di Antonio (1794-1872), primo figlio della coppia, Antonio Magnani compose i versi *In nobilem feminam Juliam Malvasiam Tanarium recentis prolis matrem* (BCABO, fondo speciale *Composizioni poetiche d'occasione ed epigrammi su foglio volante*, anno 1794, n. 9).

³⁶ Cfr. la raccolta poetica *Per le faustissime nozze della nobil donna la signora contessa Brigida Fava Ghisilieri e del nobil uomo il signor marchese Giuseppe Tanara di Bologna*, Modena, Vincenzi, 1819. La figlia Augusta ricorda: «Andò sposa nel 1818 [sic] di anni 16 al Marchese Giuseppe Tanari di famiglia senatoria bolognese, uomo quanto altri mai degno ed avvenente [...]» (AUGUSTA TANARI MALVEZZI, *La marchesa Brigida Tanari. Ricordi di sua figlia Augusta Tanari Malvezzi*, s.r.l., post 1877 - ante 1886, c. 4[r]).

³⁷ Per notizie biografiche su Brigida Fava Tanari si veda GINO ROCCHI, *Di una illustre donna bolognese*, «Nuova antologia» - Il ser., XXXVI, 1877, p. 180-189; la voce *Tanari Fava Ghisilieri Brigida*, curata da Fulvio Cantoni, in *Dizionario del Risorgimento Nazionale*, vol. IV, Milano, Vallardi, 1937, p. 385-386; e la voce in *Dizionario dei bolognesi* cit., vol. II, p. 482. Per la stesura del suo contributo Gino Rocchi si servì anche – come viene ricordato da LUIGI RAVA, *Neria Malvezzi de' Medici (1856-1929). Commemorazione (26 maggio 1929)*, Imola, Galeati, 1929, p. 6 – di memorie manoscritte della figlia Augusta. Una riproduzione di questo manoscritto (A. TANARI MALVEZZI, *La marchesa Brigida Tanari* cit.), con dedica «Al cav. Marco Minghetti, assiduo frequentatore di casa Tanari, è conservata in BCABO, 17. Biografie ed Elogi, Tanari Brigida, 1.

³⁸ Gaetana Marescotti Berselli fu «[...] donna superiore di severa virtù religiosa, e di fina educazione, specialmente per i suoi tempi, disgiungendo questa assai bene, conoscendo latino,

viaggi in Germania, Svizzera, Inghilterra, e fu grande promotrice di iniziative sociali come casse di risparmio, società di mutuo soccorso, scuole professionali e soprattutto asili infantili che, anche grazie a lei, poterono sorgere per la prima volta a Bologna e dei quali ella si occupò altresì dal punto di vista teorico con pubblicazioni sui giornali «Repertorio enciclopedico» di Andrea Bovi e «Ricreazione» di Eugenio Alberi. Nel 1870 venne nominata ispettrice straordinaria delle scuole femminili dell'Emilia e della Lombardia ed in occasione di tale incarico ebbe modo di sostenere la necessità di una maggiore istruzione per le donne.³⁹ Il suo spirito patriottico l'aveva portata ad appoggiare finanziariamente i moti rivoluzionari e ad aiutare gli esuli, tanto da essere definita da Mazzini «la donna più benemerita della patria nello Stato pontificio».

Accanto alle virtù filantropiche e patriottiche non vanno dimenticate quelle artistiche espresse in campo letterario,⁴⁰ musicale e pittorico – allieva di Pietro Fanelli,⁴¹ ritrattista specializzata in miniature, la marchesa fu socia d'onore dell'Accademia di Belle Arti di Bologna, dipingendo per la chiesa parrocchiale della sua villa di Liano e per quella di San Francesco a Bologna⁴² – nonché il lavoro di ricerca sugli antichi stemmi e sigilli delle città italiane.⁴³

francese e musica ed essendo abilissima a fini mani» (A. TANARI MALVEZZI, *La marchesa Brigida Tanari* cit., c. 13[r]).

³⁹ L'esigenza di una maggiore istruzione era stata avvertita da Brigida fin dalla giovane età, secondo quanto ricorda la figlia Augusta: «la smania che aveva di sapere era così grande che nascosta si teneva dietro la porta della camera dei fratelli, per ascoltare le loro lezioni e ripetere da sé il latino che sentiva da loro recitare, che non capiva, ma il cui suono l'allettava» (A. TANARI MALVEZZI, *La marchesa Brigida Tanari* cit., c. 4[r]).

⁴⁰ In particolare si ricorda il romanzo uscito anonimo *La povera Lisa* (Firenze, Cellini, 1863), dove ampio spazio viene dedicato alle vicende politiche dal 1820 al 1831.

⁴¹ Al primo piano di Palazzo Tanari una volta è decorata da Pietro Fanelli: cfr. C. RICCI - G. ZUCCHINI, *Guida di Bologna* cit., p. 197.

⁴² Cfr. *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*, vol. IV, Torino, Bolaffi, 1973, p. 336 e G. ROCCHI, *Di una illustre donna bolognese* cit., p. 182.

⁴³ Solamente l'indagine relativa a Siena venne completata: BRIGIDA FAVA TANARI, *Descrizione sommaria dell'alto della città e provincia di Siena*, Firenze, Cellini, 1871. Un esemplare dell'opuscolo (per maggiori dettagli riguardo l'opera stessa, si veda G. ROCCHI, *Di una illustre donna bolognese* cit., p. 188-189) con correzioni manoscritte e nota di omaggio al «Sig. Giordani» è custodito in BCABO, 18. Archeologia e sfragistica, caps. II, 1, mentre in caps. II, 5 ne è custodita una seconda copia, dono di Minghetti, abituale frequentatore del

Nel nucleo notevole di volumi – precisamente 141, in prevalenza antichi – con sicurezza ascrivibili alla marchesa grazie a dediche, note di possesso, *ex libris*, si riconoscono gli interessi di Brigida che spaziano dall'educazione, alla letteratura, all'arte, alla politica, con titoli quali *Alcuni pensieri intorno all'educazione del minuto popolo*,⁴⁴ *Manuale pratico dei giardini d'infanzia ad uso delle educatrici e delle madri di famiglia* del grande pedagogista tedesco Friedrich Froebel,⁴⁵ modello assoluto per chi, come lei, avesse voluto occuparsi di asili d'infanzia nell'Ottocento, o ancora, per ciò che riguarda l'educazione ed in particolare l'apprendimento delle lingue, *Nuovo metodo di H. G. Ollendorff per imparare a leggere, scrivere e parlare una lingua in sei mesi*⁴⁶ e *Nouvelle grammaire allemande à l'usage des Français et de ceux qui possèdent la langue française* di Charles Benjamin Schade, quest'ultimo testimonianza diretta dell'opera di insegnamento della marchesa, in tal caso nei confronti della figlioletta di appena otto anni, come dalla nota a matita sulla contropagina anteriore del bel tomo rilegato in mezza pelle: «Augusta

soltanto della marchesa. Si può forse ipotizzare che nel primo caso il dedicatario possa essere Gaetano Giordani (1800-1873), ispettore dell'Accademia di Belle Arti ed autore del primo catalogo della Pinacoteca di Bologna, dato alle stampe nel 1826: «Come quella di Milano, la Pinacoteca bolognese aveva un inserviente dimostratore e un Conservatore che era anche incaricato di presiedere al restauro dei quadri. Il primo Conservatore fu, dal 1808 al 1822, il pittore Gaetano Tambroni, a cui succedette come Custode il già ricordato Gaetano Giordani, che per primo ne diede alle stampe il Catalogo ragionato, in italiano e in francese» (GIUSEPPE LIPPARINI, *L'Accademia di belle arti di Bologna*, Argelato, Minerva, 2003, p. 37-38). La libreria di Giordani, costituita da volumi, opuscoli manoscritti e appunti, giunse alla Biblioteca dell'Archiginnasio nel 1873 come lascito in cambio di un vitalizio per la moglie (cfr. V. RONCIZZI ROVERSI MONACO - S. SACONE, *Per un'indagine sui fondi librari della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio* cit., p. 307). Di recente pubblicazione l'opera inedita (della quale presso la Biblioteca dell'Archiginnasio è conservato il manoscritto B.1809) *Memorie manoscritte intorno alle vite ed alle opere de' pittori scultori architetti eccetera d'Imola. Raccolte da Gaetano Giordani nell'anno 1826*, a cura di Matteo Bacchi e Francesca Grandi, Imola, La mandragora, 2006 (Fonti per la storia e l'arte di Imola, 9).

⁴⁴ *Alcuni pensieri intorno all'educazione del minuto popolo*, Bologna, Marsigli e Rocchi, 1861 (BCABO, Tanari E.05.02), con dedica dell'autore anonimo a Brigida Fava Tanari.

⁴⁵ FRIEDRICH FROEBEL, *Manuale pratico dei giardini d'infanzia ad uso delle educatrici e delle madri di famiglia*, composto sopra i documenti tedeschi da F.J. Jacobs, Milano, Civelli, 1871 (BCABO, Tanari E.06.23).

⁴⁶ HENRICH GOTTFRIED OLLENDORFF, *Nuovo metodo [...] per imparare a leggere, scrivere e parlare una lingua in sei mesi: ammaestramento per imparare la lingua inglese si ad uso privato che ad istruzione in scuole pubbliche italiane*, accomodato da Egoine Cunradi, Francoforte, Jügel - Livorno, Mazzajoli, 1861² (BCABO, Tanari A.02.06).

Tanari sotto la direzione di sua madre M.a Brigida Fava Tanari 15 dicembre 1839».⁴⁷

Già dopo il 1820 lo zio materno Giuseppe Marescotti, generale al servizio di Guglielmo II, Elettore di Assia-Cassel,⁴⁸ aveva introdotto la nipote Brigida alla conoscenza della lingua, della letteratura e della filosofia tedesca, perfezionata poi con un soggiorno nel 1828 alla corte dell'Electriche, dove «lesse allora nella lingua originale, che seppe assai bene (come in appreso senza bisogno di traduzioni poté leggere i Classici inglesi), i capolavori del Goethe e dello Schiller e meditò la *Filosofia della Natura* dello Schelling».⁴⁹ Della città di Cassel rimane traccia nelle note di possesso presentati in almeno quattro opere: *Undine* di Friedrich de La Motte Fouqué (datato «17 Juillet 1824»);⁵⁰ *The sketch book* di Geoffrey Crayon («21 Décembre 1824»);⁵¹ i due tomi *De l'Allemagne* di Madame De Staël («1824»);⁵² ed infine i sedici volumi delle opere di Schiller, con data «1825» sul primo di essi.⁵³ Forse acquistati dallo zio a Cassel, testimoniano un particolare periodo di letture formative della marchesa, che ebbe modo, tramite la cultura tedesca, di conoscere più a fondo i

⁴⁷ CHARLES BENJAMIN SCHADE, *Nouvelle grammaire allemande à l'usage des Français et de ceux qui possèdent la langue française* [sic]... À Leipzig, Librairie de J.C. Hinrichs et à Paris, Londres et Strasbourg chez Treuttel et Wurtz, 1821² (BCABO, Tanari A.01.13). La nota di possesso a penna di Brigida Tanari accompagna l'osservazione a matita. Già in precedenza la marchesa si era occupata direttamente dell'istruzione del figlio Luigi, come testimoniano le parole di Gino Rocchi: «volle farsene ella stessa l'educatrice, e però, [...] studiò diligentemente la geografia, la storia e le scienze naturali, in cui erudi quest'unico maschio rimastole [...]» (G. ROCCHI, *Di una illustre donna bolognese* cit., p. 181).

⁴⁸ Lo stato dell'Assia-Cassel, nella Germania centro-occidentale, a partire dal 1803 ebbe il nome di «Elettorato dell'Assia», fino a quando nel 1866 venne annesso dalla Prussia. La capitale Cassel (nome ufficiale di Kassel fino al 1926), per breve tempo anche capitale del Regno napoleonico di Westfalia, vide a inizio Ottocento l'attività dei fratelli Grimm.

⁴⁹ G. ROCCHI, *Di una illustre donna bolognese* cit., p. 182.

⁵⁰ FRIEDRICH DE LA MOTTE FOUQUÉ, *Undine*, Berlin, Ferdinand Dümmler, 1820² (BCABO, Tanari B.03.02).

⁵¹ GEOFFREY CRAYON, *The Sketch Book*, Paris, Baudry, 1823, 2 vol. rilegati in uno (BCABO, Tanari X.50.1-2).

⁵² ANNE LOUISE GERMAINE STAËL HOLSTEIN, *De l'Allemagne*, nouvelle édition précédée d'une introduction par Mr. Charles de Villers et enrichie du texte original des morceaux traduits, Paris, Brockhaus, 1823, 4 vol. legati in due tomi (BCABO, Tanari B.01.07.1-4).

⁵³ FRIEDRICH SCHILLER, *Sämtliche Werke*, Karlsruhe, im Bureau der deutschen Classiker, 1820-1823, 18 vol. (BCABO, Tanari X.24.1-18). Il nostro esemplare è mancante dei volumi 8 e 11.

temi del romanticismo europeo, come conferma il significativo possesso del testo della De Staël.

La conoscenza della lingua germanica è ancora confermata dalla presenza ragguardevole di letteratura svizzera (la Svizzera fu meta di viaggio nel 1833) e tedesca in edizioni originali, in particolare con i nuclei delle opere di Salomon Gessner,⁵⁴ Theodor Körner⁵⁵ e di Schiller, segnatamente, per quest'ultimo, le opere complete pubblicate dal Bureau der deutschen Classiker.⁵⁶ Se in un primo tempo la marchesa aveva avviato la figlia Augusta all'apprendimento della lingua (nel 1839, come visto in precedenza, con la *Nouvelle grammaire allemande*), ecco che nel 1843 – quasi a volerle trasmettere l'amore per la letteratura tedesca e per il grande autore dal quale essa stessa aveva tratto versioni poetiche⁵⁷ – la marchesa fa omaggio alla figlia del primo volume delle *Gedichte*,⁵⁸ mentre sui volumi di Körner è visibile sotto la nota di possesso di Brigida, in altra calligrafia, la dicitura «Augusta Tanari 44». Similmente avviene sulla carta di guardia anteriore del già citato volumetto *Undine* di Friedrich de la Fouqué, dove alla nota «Cassel 17 Juillet 1824 Fava Tanari» fa seguito «Bologna 12 Marzo 1844 Augu.⁵⁹ Tanari», testimonianza del passaggio di tesori bibliografici da una generazione all'altra.

Un ulteriore dono, ancora nell'anno 1844, sembra voler consegnare alla figlia un altro autore amato, questa volta di ambito francese, il popolarissimo Eugène Sue, del quale Brigida già possedeva i volumetti de *La vigie de Koat-Vën*.⁶⁰ Sul primo dei quattro tomi di un'edizione belga di quello che, appena dato alle

⁵⁴ SALOMON GESSNER, *Schriften*, Zürich, Gessnersche Buchhandlung, 1818, 3 vol. (BCABo, Tanari B.01.02/1-3).

⁵⁵ THEODOR KÖRNER, *Dramatische Werke*, Stuttgart, A.F. Macklot, 1818, 2 vol. (BCABo, Tanari B.01.13/1-2).

⁵⁶ F. SCHILLER, *Théâtre*, Paris, Charpentier, 1840-1841, 2 vol. (BCABo, Tanari Salottino 08/1-2); F. SCHILLER, *Sämtliche Werke* cit.

⁵⁷ «Così la soverchia modestia, onde nascondeva i frutti delle instancabili fatiche, non l'avesse trattenuta dallo stampare le traduzioni di alcune poesie del Goethe e dello Schiller, nelle quali non solo diè saggio della molta conoscenza, che aveva della lingua tedesca, ma dimostrò elegante perizia del verseggiare italiano!» (G. ROCCHI, *Di una illustre donna bolognese* cit., p. 188).

⁵⁸ F. SCHILLER, *Gedichte*, vol. I, Stuttgart, A.F. Macklot, 1811⁴ (BCABo, Tanari B.01.17/1).

⁵⁹ EUGÈNE SUE, *La vigie de Koat-Vën. Roman maritime (1780-1830)*, Bruxelles, Hauman, 1834, 4 vol. (BCABo, Tanari B.02.02/1-4).

stampe, era fin da subito destinato ad essere il maggior successo di Sue – *Les mystères de Paris* – si legge «Mille felicitazioni dalla tua mamma».⁶⁰ Per la letteratura inglese, infine, si può ricordare la serie di bei tomi del Settecento dal titolo *The works of the British poets*, collocati originariamente in quello che veniva denominato «Salone bleu».⁶¹

I tre volumi del pittore ed incisore scozzese John Burnet, *A practical treatise on painting*,⁶² con preziose tavole acquarellate a mano, sono invece testimoni rappresentativi degli interessi artistici della marchesa Brigida. Sulla controguardia anteriore del secondo di essi – *Practical Hints on Light and Shade in Painting* – sotto un nome poco leggibile e la data «1829. Parigi», una dedica attesta l'appartenenza di Brigida al mondo artistico bolognese: «Con le [sic] volume sulla composizione a chiaroscuro, alla Sua Padrona Stimatissima La Sig.^a Marchesa Brigida Tanari dell'accad.^a di Belle Arti di Bologna».

I rapporti della marchesa con i personaggi del tempo vengono, dunque, portati alla luce almeno in parte dalle dediche tracciate sui libri, come quella del deputato all'Assemblea dei rappresentanti della Toscana Sebastiano Fenzi datata 1870,⁶³ o dell'avvocato Adolfo Pallotti;⁶⁴ ma è certamente Gabriello Rossi (Bologna, 1798 - ivi 1881) la personalità di maggiore interesse per l'intrecciarsi della sua vicenda con la vita della famiglia Tanari. Membro

⁶⁰ E. SUE, *Les mystères de Paris*, Bruxelles, Société Typographique Belge, 1844, 4 vol. (BCABo, Tanari B.03.14/1-4).

⁶¹ *The works of the British poets*, with prefaces, biographical and critical notes by Robert Anderson, London, printed for John & Arthur Arch and for Bell & Bradfute and J. Mundell & Co. Edinburgh, 1795, 13 vol. (BCABo, Tanari Salone bleu 09). Il nostro esemplare comprende solo i volumi 1-3, 5-7, 9-10, contrassegnati dall'*ex libris* di Brook Taylor (della medesima famiglia del Kent alla quale apparteneva l'omonimo e più noto matematico del XVII secolo), presente anche sui tre volumi – posseduti dai Tanari – dell'opera di Richard Bury, *The justice of the peace, and parish officer*, London, A. Strahan, 1800², 4 vol. (BCABo, Tanari Salone bleu 08/2-4).

⁶² JOHN BURNET, *A practical treatise on painting*, London, printed for the proprietor and sold by James Carpenter and Son, 1827³, 3 vol. (BCABo, Tanari F03.02/1-3).

⁶³ SEBASTIANO FENZI, *English and Italian fugitive verses and translations*, Firenze, s.n., 1870 (BCABo, Tanari A.03.03). Nella nota si legge: «Alla Marchesa (correzione del precedente: «Contessa») Brigida Tanari con profonda stima ed amicizia, l'autore S.F. 1870».

⁶⁴ ADOLFO PALLOTTI, *Senso delle parole. Errore nella persona quale causa di annullamento del matrimonio*. Studio, Bologna, Fava e Garagnani, 1870 (BCABo, Tanari G.01.23), con nota: «Nobil Signora M.s.a Brigida Tanari umile ossequio dell'Autore».

della Società medica chirurgica di Bologna, fu docente di patologia e medicina legale all'Università di Urbino, fino a quando il restaurato Governo Pontificio lo destituì dall'insegnamento e dalla professione medica a causa della sua partecipazione ai moti del 1831.⁶⁵ Con ogni probabilità fu dunque costretto all'esilio a Parigi, tornando poi a Bologna in seguito ad amnistia. Qui venne ospitato dalla marchesa Tanari, «presso alla quale visse per trent'anni in qualità d'insegnante dei figli ed amico di famiglia»,⁶⁶ secondo quanto viene testimoniato anche da Minghetti, intimo dei Tanari, con parole che contribuiscono anche a disegnare un efficace ritratto di Brigida Tanari:

In quel tempo io frequentava anche la casa del marchese Tanari, dov'era un giovinetto di età pari alla mia,⁶⁷ che vive ancora, senatore del Regno, col quale siamo stati sempre amici di poi. Egli aveva allora per precettore un Gabriello Rossi che era stato professore di medicina a Urbino, e quindi emigrato a Parigi. Al suo ritorno era entrato in codesta famiglia, della quale vero capo poteva dirsi la marchesa, bella donna, svelta della persona, vivacissima, di alti spiriti, di cultura sopra il comune, di tendenze artistiche, buona di cuore, fervente di patriottismo. Ma insieme fantastica e portata dall'indole sua verso ciò che vi era di nuovo e di singolare.⁶⁸

Ricordato come importatore delle idee sansimoniane in Italia anche dallo stesso pronipote della marchesa Aldobrandino Malvezzi,⁶⁹ «emporio di cognizioni»,⁷⁰ «dotato di memoria tenacissima ma non altrettanto ordinata, cui malauguratamente faceva

difetto la scorrevolezza della parola, e non di rado la poco felice espressione abbuaiava il concetto»,⁷¹ veniva chiamato scherzosamente «il prof. Babele». ⁷² Il suo scritto più interessante, *Sulla condizione economica e sociale dello Stato Pontificio confrontata specialmente con quella della Francia e della Inghilterra*,⁷³ del quale i Tanari possedevano due copie,⁷⁴ nasce come rapporto presentato al Governo Pontificio, a seguito dell'elezione di Pio IX, per esporre i bisogni e le proposte di riforma della Legazione di Bologna.

Due operette minori dello stesso, legate alla sua attività scientifica, *Sulla seconda lettera nella Continuazione ec. dello Spallanzani lettere tre e De' vantaggi che arreca la polizia medica all'umana società*,⁷⁵ ambedue legate in mezza pelle verde con filetti dorati sui piatti e sul dorso, piatti in carta verde, controguardie e guardie in carta fucsia, presentano dediche identiche a Brigida Tanari: «All'Illustre e Nobile Signora La Sig.⁷⁶ Marchesa Brigida Fava Tanari in segno di stima, L'Autore». Entrambe datate «8 ottobre 1834», trentaduesimo compleanno della marchesa, sembrano segnare gli albori di un'amicizia destinata a durare decenni, come testimonia il carteggio tra i due, donato alla Biblioteca dell'Archiginnasio insieme ai manoscritti di Gabriello Rossi da Aldobrandino Malvezzi, pronipote di Brigida.⁷⁶ Le sue

⁷¹ NERIO MALVEZZI, *Augusta Malvezzi. Ricordi*, Bologna, Fava e Garagnani, 1887, p. 9-10.

⁷² M. MINGHETTI, *I miei ricordi* cit., vol. I, p. 60.

⁷³ G. ROSSI, *Sulla condizione economica e sociale dello Stato Pontificio confrontata specialmente con quella della Francia e della Inghilterra*, Bologna, Società tipografica bolognese, 1848, 2 vol. Per un'analisi dello scritto, si veda A. SARTTA, *Un socialista-conservatore del Risorgimento* cit., p. 169 e seguenti, e A. MALVEZZI, *Un precursore di riforme sociali* cit., p. 359 e seguenti.

⁷⁴ Dallo schedario manoscritto risultano due copie dell'opera; sola una tuttavia ci è pervenuta, ora collocata in BCABO, Tanari E.07.19/1-2. Una scheda attesta anche l'originaria presenza dell'opuscolo di G. Rossi, *Osservazioni su una buona legge forestale* (Bologna, Stab. Tip. Monti, 1806, estratto dagli «Annali della Società agraria provinciale di Bologna», VI, 1806, p. 127-130), del quale non è rimasta traccia all'interno del fondo librario Tanari.

⁷⁵ G. ROSSI, *Sulla seconda lettera nella continuazione ec. dello Spallanzani lettere tre di Gabriello Rossi M.D. al chiarissimo professore Michele Medici*, Bologna, per tipi dei Nobili e comp., [1821] (BCABO Tanari B.03.25); G. ROSSI, *De' vantaggi che arreca la polizia medica all'umana società. Dissertazione letta il primo giorno del 1824 alla Società medico-chirurgica di Bologna da Gabriello Rossi ...*, Bologna, presso Annesio Nobili e comp., 1824 (BCABO Tanari G.02.24).

⁷⁶ Secondo una testimonianza di Aldobrandino Malvezzi, riportata da Saitta, «quando il Rossi morì, per aiutare le sue sorelle, [Brigida Tanari] ne acquistò i libri e da esse ebbe in

⁶⁵ Per le notizie biografiche su Gabriello Rossi si veda MARCO MINGHETTI, *I miei ricordi*, vol. I, Torino, Roux, 1888, p. 58-60; ARMANDO SARTTA, *Un socialista-conservatore del Risorgimento*, Gabriello Rossi, in «Rassegna storica del Risorgimento», 1948, p. 168-188; ALDOBRANDINO MALVEZZI, *Un precursore di riforme sociali dimenticato: Gabriello Rossi*, «Strenna storica bolognese», VII, 1957, p. 357-365; GABRIELLO ROSSI, *Il 1859-60 a Bologna e nelle Romagne*, «Strenna storica bolognese», X, 1960, p. 275-281; G. CANAZZA - A. BERTONDI, *Luigi Tanari nella storia risorgimentale* cit., p. 23-29. Si segnala unicamente la sua elezione al Consiglio Comunale di Bologna negli anni 1868, 1871 e 1872.

⁶⁶ A. MALVEZZI, *Un precursore di riforme sociali* cit., p. 357.

⁶⁷ Si tratta di Luigi Tanari, figlio della marchesa.

⁶⁸ M. MINGHETTI, *I miei ricordi* cit., vol. I, p. 58.

⁶⁹ A. MALVEZZI, *La principessa Cristina di Belgioioso*, vol. I, Milano, Treves, 1936, p. 342; nel volume, l'appendice *Il sansimonismo di Gabriello Rossi e della Belgioioso* riporta un frammento di corrispondenza tra Rossi e la marchesa Tanari (p. 364). Nella libreria Tanari è presente un esemplare dell'opera con dedica dell'autore «A Ellie [Eleonora Tanari] con molto affetto» (BCABO, Tanari X.56/1-3).

⁷⁰ M. MINGHETTI, *I miei ricordi* cit., vol. I, p. 59.

carte sono dunque custodite all'Archiginnasio, laddove egli già nel 1858 aveva tentato di entrare come direttore, sconfitto al concorso da Luigi Frati.⁷⁷

Il carteggio di Gabriello Rossi all'interno del fondo Malvezzi conserva anche numerose missive alla contessa Augusta Tanari⁷⁸ (Bologna, 7 aprile 1831-ivi, 27 marzo 1886), figlia della marchesa Brigida e della quale Rossi fu precettore.⁷⁹ Tenuta a battesimo da Augusta elettrice di Cassel, presso la quale Brigida aveva trascorso un periodo prezioso dal punto di vista culturale, seguì presto le orme della madre nelle arti, ma soprattutto nello spirito patriottico e nelle opere di carità, con particolare attenzione agli asili infantili, arrivando a fondare l'Asilo dei bambini lattanti per le madri lavoratrici. Il 20 settembre 1849 il matrimonio con Giovanni Malvezzi de' Medici⁸⁰ suggellò l'unione tra le

consegna i suoi manoscritti» (A. SARTI, *Un socialista-conservatore del Risorgimento* cit., p. 170). La donazione Malvezzi, comprendente sei cartoni di materiale di Rossi (BCABO, fondo speciale Malvezzi, cart. 1-6), il primo dei quali raccoglie la corrispondenza con Brigida e la famiglia Tanari, avvenne nel 1956 (cfr. la scheda di S. Saccone in V. RONCUZZI ROVERSI MONACO - S. SACCONI, *Librerie private nella biblioteca pubblica. Doni, lasciti e acquisti, in Biblioteca comunale dell'Archiginnasio Bologna*, a cura di P. Bellettini, Firenze, Nardini, 2001, p. 112). La descrizione del fondo è pubblicata nei volumi XC e XCII degli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia* (Raccolta Malvezzi de' Medici, a cura di M. Panti, Firenze, Olshchki, 1977 e 1979). La presenza di lettere di Gabriello Rossi - per l'esattezza 34 indirizzate a Luigi Tanari (BCABO, fondo speciale Tanari, cart. XXVI, fasc. 26) e 15 a Giuseppe (BCABO, fondo speciale Tanari, cart. LII, fasc. 19) - è registrata anche sull'inventario manoscritto del fondo speciale Tanari, ma purtroppo la maggior parte di quelle destinate a Luigi risulta smarrita a seguito dei danneggiamenti bellici.

⁷⁷ Cfr. CARLO FRATI - LUDOVICO FRATI, *Luigi Frati e l'ordinamento della Biblioteca Comunale di Bologna*, «L'Archiginnasio», I, 1906, p. 120, nota 1.

⁷⁸ Per le notizie biografiche su Augusta Tanari si veda N. MALVEZZI, *Augusta Malvezzi cit.*; la voce *Tanari Malvezzi Augusta* a firma di Giovanni Maioli in *Dizionario del Risorgimento* cit., vol. IV, p. 286-287; L. RAVA, *Nerio Malvezzi de' Medici* cit., p. 5-7, dove viene ricordato che «Augusta Tanari si diede a studi di lettere, e più alla pittura, alla carità, agli asili, all'infanzia, ai fiori e agli alberi» (p. 7).

⁷⁹ Gabriello Rossi [...] fu istruttore della vivace ed intelligente Augusta, che da lui e più dal naturale ingegno seppe ritrarre facilità di leggere - svariatissimi libri di letteratura e di scienza, ma che poi fatta adulta ebbe a lamentare la confusione nel metodo d'insegnamento e nelle nozioni impartite» (N. MALVEZZI, *Augusta Malvezzi* cit., p. 10).

⁸⁰ Giovanni Luigi Malvezzi de' Medici (1819-1892) era figlio di Francesco e di Teresa Carniani, gentildonna fiorentina di vasta cultura letteraria, con la quale Leopardi condivide «un'amicizia tenera e sensibile» (GIACOMO LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, vol. I, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, n. 927, p. 1171). Si veda ANNA MARIA SCARDINO BONORA, *Teresa Carniani Malvezzi, in Giacomo Leopardi e Bologna. Libri, immagini e documenti*, a cura di Cristina Bersani e V. RoncuZZi ROVERSI MONACO, Bologna, Paktos, 2001, p. 306-316. Nel fondo librario Tanari trova spazio il volume di GIUSEPPINA GIANIOLI, *La*

due importanti famiglie bolognesi,⁸¹ dalla quale nacque Nerio Malvezzi (1856-1929), futuro senatore del Regno come il padre.⁸²

Della contessa Augusta rimangono piccole tracce o note di possesso su di una dozzina di volumi, alle quali in parte si è fatto già riferimento a proposito del rapporto tra madre e figlia, unite dall'interesse per la letteratura tedesca. A questi si può affiancare il grazioso volumetto di Albert Schilling, *Die Frauen, liebenswurdig, wie sie waren, liebenswurdig wie sie sind ...* dedicato «À Mademolisele Augusta Tanari. Le 1^{er} Janvier 1845», dunque negli stessi anni degli altri doni di scritti tedeschi, sulla cui contropartita posteriore viene annotato: «Reçue de M.^{lle} Rabel».⁸³ D'altro canto lo studio della lingua inglese non sembra essere trascurato, data la presenza dei due bei tomi del *Dizionario italiano ed inglese* del Baretti⁸⁴ e di *Exercises in elocution*: su quest'ultimo il possesso è annotato, seguendo la lingua, con un «Miss Tanari 1847».⁸⁵ Accanto al classico *A Sentimental journey*

contessa Teresa Malvezzi e il suo salotto. 1785-1859, Bologna, Zanichelli, 1900 (BCABO, Tanari D.06.02).

⁸¹ Già nel 1677 le due famiglie avevano celebrato le nozze di Franciotto Tanari e Vittoria Malvezzi (del ramo detto della Ca' Grande), ricordate dalle pubblicazioni d'occasione *Lumi poetici accesi dalla face d'Himeno ne' felici sponsali de' gl'illustriss. signori il sig. co. Franciotto Tanara e sig. co. Vittoria Malvezzi consegnati alle glorie dell'illustriss. sig. il sig. marchese Cesare senat. Tanara, in Bologna, per gli eredi del Peri, 1677 e Corone d'allori, e di fiori poetici offerte al Talamo felicissimo de' gl'illustriss. signori co. Franciotto Tanari e co. Vittoria Malvezzi*, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, 1677.

⁸² Per notizie biografiche su Nerio Malvezzi e sulla sua famiglia si veda L. RAVA, *Nerio Malvezzi* cit.; la Premessa di M. Panti a *Inventari dei manoscritti* cit., vol. XC; MALVEZZI, *Storia, genealogia e iconografia*, a cura di Giuliano Malvezzi Campesgi, s.l., s.n., 1996. Augusta ebbe inoltre due gemelli, Aldobrandino (1850-1873) e Giuseppe (1850-1911); come una madre si occupò anche di Marianna e Laura, figlie nate dal primo matrimonio di Giovanni Malvezzi con Maria Rosalia Pio di Savoia Scapinelli (in BCABO, fondo speciale Tanari, cart. LI, fasc. 23 e 25) si conservano alcune loro lettere affettuose al cuginetto Giuseppe Tanari, mentre in BCABO, Tanari A.04.09 è collocato *Prose e versi in occasione delle nozze del conte Alberto Santalucia colla contessa Laura Malvezzi*, Parma, Tipografia Grazioli, 1869). Dalle nozze di Nerio Malvezzi e Costanza Trotti Benivoglio - discendente della principessa Cristina di Belgiojoso - nacque Aldobrandino (1881-1961), autore degli scritti sopra citati e beneficiario della Biblioteca dell'Archiginnasio.

⁸³ ALBERT SCHILLING, *Die Frauen, liebenswurdig, wie sie waren, liebenswurdig wie sie sind, und liebenswurdig wie sie seyn werden ...*, Berlin, im Comptoir fur Kunst und Litteratur, 1824 (BCABO, Tanari G.02.09).

⁸⁴ GIUSEPPE BARETTI, *Dizionario italiano ed inglese*, Firenze, nella tipografia di Giovanni Marengoni, 1816 (BCABO, Tanari A.04.08).

⁸⁵ WILLIAM ENFIELD, *Exercises in elocution; selected from various authors, and arranged*

through France and Italy di Sterne, in edizione francese,⁸⁶ è da notare il volume della «Baudry's Collection of ancient and modern British novels and romances», *Helen* di Maria Edgeworth.⁸⁷ Augusta sembra aver letto con grande attenzione il testo, sottolineando a matita espressioni, quali ad esempio «cowardice of character» (p. 25), riferite a personaggi femminili, o commentando a lato, in inglese, con osservazioni e sentenze.⁸⁸

Ma è il fratello di Augusta, figlio della marchesa Brigida ed anch'egli allievo di Rossi, che riveste un ruolo centrale non solo sullo scenario politico dell'epoca, ma anche nel fondo librario conservato in Archiginnasio. Luigi Tanari (Bologna, 28 luglio 1820 – ivi, 3 marzo 1904)⁸⁹ «col nobile volto dalle rosee guance incorniciato fra bianchi favoriti, l'alta, diritta ed elegante persona tutta vestita a nero nell'ampia *redingote*, e sul capo il cappello a larghe falde»⁹⁰ – così come ci viene descritto nella sua vecchiaia

under proper heads, London, printed for J.C. and J. Rivington - Wilkie and Robinson [etc.], 1812 (BCABo, Tanari B.03.18).

⁸⁶ LAURENCE STERNE, *A Sentimental Journey through France and Italy*, Paris, printed for Ant. Aug. Renouard, 1802 (BCABo, Tanari A.01.03).

⁸⁷ MARIA EDGEWORTH, *Helen*, Paris, Baudry's European library, 1834 (BCABo, Tanari A.03.05).

⁸⁸ Si vedano ad esempio le p. 79, 142, 248, 249, 255, 504. Si tratta forse di uno degli ultimi testi sui quali Augusta, diciottenne, ha l'occasione di riflettere prima del matrimonio avvenuto il 20 settembre di quell'anno 1849 riportato nella nota di possesso sull'occhietto: «Miss Augusta Tanari 1849».

⁸⁹ «Combattente, patriota, cospiratore, politico, propugnatore audace e tenace di eventi nuovi, deputato, intendente, commissario, prefetto, agronomo e cittadino bolognese insigne, Luigi Tanari fu tra caratteri più nobili, più interi, più dritti dell'Italia del Risorgimento; né le benemerite di lui possono essere facilmente riassunte in una breve biografia» (G. MAROLI, *Tanari Luigi*, in *Dizionario del Risorgimento* cit., vol. IV, p. 384). In fondo alla voce appena citata vi sono utili rimandi bibliografici, ai quali si aggiungono *Dizionario dei bolognesi* cit., vol. II, p. 481; GIUSEPPE GRABINSKI, *Commemorazione del socio marchese Luigi Tanari senatore del Regno letta alla Società agraria della provincia di Bologna nell'adunanza ordinaria della 6 aprile 1904*, «Annali della Società agraria provinciale di Bologna», XLIV, 1904, p. 17-34; G. MAROLI, *Luigi Tanari e il suo Memorale ad Ernesto Masi sulla Società Nazionale in Bologna e nelle Romagne*, «L'Archiginnasio», XXVIII, 1933, p. 47-75; ALBERTO MALATESTA, *Ministri, deputati, senatori dal 1848 al 1922*, vol. III, Milano, Istituto editoriale italiano Tosi, 1941, p. 169; G. CANAZZA - A. BERTONDI, *Luigi Tanari nella storia risorgimentale* cit. Sia per Luigi che per Giuseppe Tanari si veda inoltre tra le raccolte digitali dell'Archiginnasio la base dati relativa ai sindaci e podestà di Bologna, alle voci relative: BIBLIOTECA COMUNALE DELL'ARCHIGINNASIO, *Sindaci e podestà di Bologna dall'Unità alla Liberazione* (<http://www.warchiginnasio.it/sindaci>). L'ultima consultazione di questo, come degli altri siti internet citati nel testo, è del giugno 2007.

⁹⁰ *Cfr. Luigi Tanari*, «La patria», 4-5 marzo 1904.

– arruolatosi nell'esercito piemontese insieme all'amico Minghetti,⁹¹ partecipò alla Prima Guerra di Indipendenza e fu poi animatore della Società nazionale,⁹² divenendo, nel 1849, consigliere comunale a Bologna e presidente della Commissione per la riforma degli studi. Prese parte all'organizzazione dei moti del 1859, entrando poi nel Governo provvisorio e nella Costituente romagnola. Deputato all'Assemblea delle Romagne e al Parlamento sardo, in seguito intendente di Ferrara⁹³ e prefetto di varie province,⁹⁴ il 20 gennaio 1861 venne nominato senatore. Nel 1889, il 21 novembre, fu eletto sindaco di Bologna, ma declinò la nomina il 18 dicembre dello stesso anno.⁹⁵

⁹¹ Luigi non si trovava dunque a Bologna durante la battaglia dell'8 agosto 1848, quando Palazzo Tanari venne trasformato dalla madre Brigida in uno dei centri strategici delle operazioni popolari. Di quel periodo è la corrispondenza tra Luigi e la sorella Augusta, scambiata tra il maggio e l'agosto del 1848 e conservata alla Biblioteca del Museo Civico del Risorgimento (MRBo, Fondo Malvezzi, b.1: Manoscritti Malvezzi), oggetto della tesi di laurea di CARLA DE MARIA, *Il 1848: la voce dei protagonisti. Un carteggio inedito tra Augusta e Luigi Tanari*, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Scienze della formazione, a.a. 1996-1997.

⁹² Luigi Tanari costituì la Società nazionale di Bologna insieme a Camillo Casarini e Pietro Invi. Su richiesta di Ernesto Masi, che se ne sarebbe poi servito per il suo scritto *Camillo Casarini. Ricordi e commemorazione* (Bologna, Società Compositori, 1875), Luigi Tanari aveva steso una serie di ricordi autografi sull'esperienza della Società nazionale, ora conservati nel suo fascicolo personale alla Biblioteca del Museo Civico del Risorgimento e pubblicati come appendice a G. MAROLI, *Luigi Tanari e il suo Memorale ad Ernesto Masi* cit. All'interno dell'esemplare del volume di Masi conservato nella libreria Tanari (BCABo, Tanari D.03.06) si trovava una minuta di lettera di Luigi Tanari all'autore, datata 11 agosto 1875, con osservazioni puntuali a proposito di inesattezze nella pubblicazione dei propri ricordi (ora in BCABo, fondo speciale Tanari).

⁹³ Gabriello Rossi così commenta il nuovo incarico in una lettera del 23 ottobre 1859: «Caro Gigi, sento con piacere che siete stato nominato Intendente di Ferrara, eretto non è il posto che meglio fosse per voi, ma mi piace che precipitate la carriera civile, e credo che non mancherà il governo piemontese, quando saremo tutti uniti, di nominarvi ad ufficio più confacente [sic] a voi, come sarebbe Senatore del Regno [...]» (MRBo, Archivio Tanari, 02 AR, carpeta 1, 131).

⁹⁴ Grabinski, memore dell'impegno di Luigi come prefetto di Pesaro, Ferrara, Pisa e Perugia, ricorda che «Come prefetto, Luigi Tanari si distinse per zelo e per serietà svizzera nell'amministrare la pubblica cosa e si attraversò la stima ed il rispetto delle popolazioni [...] pel modo signorile col quale seppe fare gli onori di casa, conduvato dalla egregia gentildonna, compagna fedele della sua vita» (G. GRABINSKI, *Commemorazione del socio marchese Luigi Tanari* cit., p. 7).

⁹⁵ Come segno di riconoscenza verso l'illustre cittadino, il Consiglio comunale di Bologna decise di fare erigere nel Pantheon della Certosa un busto di Luigi Tanari. Sul «Roster del Carlinio» del 27 ottobre 1915 si legge: «Per disposizione del Comune, fra giorni verrà aperto al Pantheon della Certosa il busto in marmo dell'illustre patriota Luigi Tanari, padre del marchese Giuseppe Tanari. [...] Il Comune, volendo onorare la memoria di Luigi Tanari, con

Alla figura patriottica fa da contrappunto l'impegno e l'interesse nel campo dell'agronomia,⁹⁶ nel quale Luigi Tanari si distinse come «studioso appassionato ed acuto dei fenomeni economici e sociali, che collegano l'agricoltura con la vita e con le fortune della nazione».⁹⁷ Ritrattosi dalla vita politica, «tutto si dedicò all'agricoltura per istudiarvi i più importanti problemi di economia rurale. Ed esercitò più che da scienziato, da uomo pratico, l'arte agricola, prediligendo in particular modo l'enologia, e passando nove mesi dell'anno fra i campi».⁹⁸ Membro della Società agraria di Bologna, che presiedette tra il 1883 e il 1892 («uno dei primi ad indicare la stretta relazione che vi era fra l'agricoltura e l'economia»),⁹⁹ della Commissione consultiva per la fillossera presso il Ministero di Agricoltura, industria e commercio, e socio corrispondente dell'Accademia dei Georgofili, il suo nome rimane legato principalmente all'attività svolta come commissario nella Giunta per l'inchiesta agraria e sulle condizioni della classe agricola, più nota come Inchiesta agraria Jacini.¹⁰⁰

deliberazione del 9 settembre 1914 affidava l'incarico allo scultore Colombarini, di riprodurre in farno il busto modellato dal vero fino del 1904 dalla Marchesa Eleonora Tanari. Il bellissimo busto, oltre che riprodurre con tanta evidenza i lineamenti dell'illustre Senatore bolognese, è modellato dalla valente scultrice con molta sapienza d'arte». Il ritratto realizzato da Arturo Colombarini (1871-1940), autore anche di altri busti collocati nel Pantheon (ad esempio quelli di Giosue Carducci, Giuseppe Ceneri ed Ermete Zacconi), appartiene ora alle Collezioni Storiche dell'Istituto Galleria d'Arte Moderna di Bologna.

⁹⁶ Si ricordi a questo proposito l'opera in sette libri dell'antemato Vincenzo Tanara, *Economia del cittadino in villa*, in Bologna, per Giacomo Monti, 1644.

⁹⁷ ALBERTO DALLELLO, *In memoria del marchese Giuseppe Tanari*, Bologna, Cuppini, 1934, p. 6.

⁹⁸ Cfr. il contributo *Senatore Luigi Tanari* a firma della Direzione, nella rubrica *Bozzetti biografici*, «Giornale d'agricoltura, industria e commercio del Regno d'Italia», n. XX, n. 18, vol. II, 15 settembre 1883, p. 167-168.

⁹⁹ G. GRAMENSI, *Commemorazione del socio marchese Luigi Tanari* cit., p. 18.

¹⁰⁰ In particolare *Relazione del commissario marchese Luigi Tanari, senatore del Regno, sulla sesta circonscrizione (provincie di Forlì, Ravenna, Bologna, Ferrara, Modena, Reggio-Emilia e Parma)*, Roma, Forzani, 1881, fascicoli compresi all'interno del secondo volume degli *Atti della Giunta per la inchiesta agraria e sulle condizioni della classe agricola*. «Il nostro senatore Tanari ci lasciò un grosso volume in 4° di 752 pagine, ricco di notizie, di quadri statistici, di preziose riflessioni sull'agricoltura emiliana. È uno studio diligentissimo, chiaro ed obiettivo, che getta molta luce sullo stato in cui si trovava la nostra agricoltura nel 1880» (G. GRAMENSI, *Commemorazione del socio marchese Luigi Tanari* cit., p. 9).

Una cinquantina sono i volumi sui quali sono riconoscibili tracce di lavoro,¹⁰¹ o note di possesso, o meglio, nella maggior parte dei casi, dediche che riconducano a Luigi Tanari, anche se certamente ben più ampio fu il suo apporto alla libreria Tanari, come facilmente si può immaginare scorrendo gli scaffali dedicati all'agronomia¹⁰² – almeno una decina, ad esempio, sono le pubblicazioni riguardanti la fillossera, della quale Luigi, fondatore nel 1889 del Consorzio antifillosserico emiliano, ebbe ad occuparsi per il Ministero dell'Agricoltura – o alle pubblicazioni legate ad attività del Senato.

Le dediche aprono uno spiraglio sul mondo di relazioni pubbliche e private che un uomo dell'importanza politica del marchese Tanari naturalmente intratteneva e che meglio emerge scorrendo l'elenco dei corrispondenti nell'inventario del fondo speciale.¹⁰³ Innanzitutto ancora il precettore di famiglia, Gabriello Rossi, che in occasione dell'onomastico, il 21 giugno 1850 e 1851, fa dono a Luigi di due opere francesi corredate dalle parole «A Luigi Tanari il giorno suo onomastico del 1850, Gabriello Rossi dona» e «A Luigi Tanari il giorno del suo nome, Gabriello Rossi in segno di grande amore».¹⁰⁴

¹⁰¹ Nel bel tomo di ERNEST HAECKEL, *Histoire de la création des êtres organisés d'après les lois naturelles*, Paris, Reinwald, 1874, corredato di tavole illustrate (BCABO, Tanari G.03.14), erano inseriti sei foglietti, ricavati da carta intestata con le iniziali «L.T.», coperti di fitte osservazioni a matita di Luigi, segno di attento lavoro sul testo (ora conservati in BCABO, fondo speciale *Tanari*).

¹⁰² La collocazione originaria che pare raccogliere maggiormente testi agronomici è quella indicata come «BCABO, Tanari G».

¹⁰³ Figurano anche nel carteggio – consultando l'inventario del fondo speciale – alcuni dei nomi che si trovano come dedicati sui volumi di Luigi Tanari: Nerio Malvezzi, Gaspare Finali, Pietro Sbarbaro, Francesco Cocchi, Adolfo Casali, Giuseppe Girolami, Luigi Ridolfi, Giacomo Cassani e naturalmente Gabriello Rossi. Tra i numerosi altri corrispondenti si può che ricordare Achille Branch, «agente del Marchese Tanari» – come viene definito in una lettera che era inserita nel volume di M. MARGUET, *De l'organisation administrative du royaume d'Italie*, Paris, Dentu, 1862 (BCABO, Tanari E.06.16), ed ora conservata in BCABO, fondo speciale *Tanari* – del quale compare nota di possesso sul volume di LODOVICO GOUDAR, *Nuova grammatica italiana e francese*, Firenze, Tipografia della Speranza, 1833 (BCABO, Tanari B.03.16), evidentemente confluito a suo tempo nella libreria Tanari.

¹⁰⁴ HENRI JOSEPH PAIXHANS, *Constitution militaire de la France*, Paris, Librairie militaire de J. Dumaine, 1849 (BCABO, Tanari D.06.05); THOMAS ROBERT MALTHUS, *Essai sur le principe de population ou exposé des effets de cette cause sur le bonheur du genre humain*, Bruxelles, Société Typographique Belge, 1841, 2 vol. (BCABO, Tanari E.04.15:1-2). L'offerta di libri da parte del precettore è sottolineata anche dal passaggio di una lettera di Brigida Tanari al

L'onomastico si ripresenta come occasione di dono il 21 giugno 1875 quando il figlio Giuseppe, firmandosi «Geppè», dedica «Al papà» il bel volume appena uscito nella «Bibliothèque scientifique internationale», rilegato in tela inglese (come recita il verso dell'occhietto), *Les conflits de la science et de la religion*.¹⁰⁵

Altra presenza familiare importante è quella del nipote Nerio Malvezzi, che a più riprese fa omaggio allo zio di suoi scritti o estratti, a partire dalla pubblicazione della propria tesi di laurea *Saggio sul governo costituzionale in Italia* («Al suo carissimo Zio in segno di vivo affetto»),¹⁰⁶ sino ai discorsi tenuti come socio della Deputazione di storia patria per le province di Romagna: *Alessandro V papa a Bologna* e *In lode di Giosue Carducci*.¹⁰⁷

Scorrendo ancora i volumi ricevuti in dono, appare chiara la distinzione tra gli omaggi alla figura pubblica e quelli all'amico. Se da un lato ci si rivolge a Luigi Tanari, oltre che col titolo di «Signor Marchese» e «Senatore del Regno», con le qualifiche di «Prefetto della Provincia dell'Umbria», «Prefetto della Città e provincia di Perugia», «Intendente Generale», «Commissario di Urbino e Pesaro»,¹⁰⁸ riferendosi dunque in modo particolare alla

figlio Luigi, lettera che era inserita nel terzo volume dell'opera attribuita all'arciduca Charles, *Principes de la stratégie, développés par la relation de la campagne de 1796 en Allemagne*, Paris, chez Magimel, Anselin et Fochard, 1818 (BCABO, Tanari C.03.12) ed ora in BCABO, fondo speciale Tanari: «Ti mando il libbro [sic] che Rossi subito ti offre raccomandandotelo caldamente. Incartato ed abbine gran cura».

¹⁰⁵ JOHN WILLIAM DESPER, *Les conflits de la science et de la religion*, Paris, Baillière, 1875 (BCABO, Tanari E.06.15).

¹⁰⁶ N. MALVEZZI, *Saggio sul governo costituzionale in Italia*, Bologna, Fava e Garagnani, 1876. Sul frontespizio si legge: «Approvata con pieni voti e lode il giorno 27 luglio 1876 e stampata per voto unanime della Facoltà di giurisprudenza della regia università di Bologna» (BCABO, Tanari E.06.17).

¹⁰⁷ N. MALVEZZI, *Alessandro V papa a Bologna*, Bologna, Fava e Garagnani, 1893 (BCABO, Tanari W.22), con dedica «Al caro Zio ricorderò affettuosamente di N. M.»; N. MALVEZZI, *In lode di Giosue Carducci*, Bologna, Garagnani, 1896 (BCABO, Tanari D.07.11), con dedica «Al suo caro Zio l'a. affezionatissimo».

¹⁰⁸ Emblematico è il caso di TEODORICO RICCI, autore di un opuscolo dal titolo *Proposta di una nuova interpretazione alla principale allegoria del poema di Dante Allighieri*, Rimini, Tip. Albertini, 1860 (BCABO, Tanari A.03.01), del quale fa omaggio «A Sua Eccellenza il Sig.^o Marchese Luigi Tanari Regio Commissario di Urbino e Pesaro a testimonianza d'allissima stima». Una lettera acclusa, in carta azzurrina, espone le richieste avanzate nei confronti dell'autorità: «Eccellenza, Teodorico Ricci nativo di Cervia, ed ora domiciliato a Verucchio, fa istanza all'E.V. perché venga nominato Segretario di qualche Vice-commissariato. Egli crede

sua attività politica, dall'altro non mancano dediche per l'«amico carissimo». I nomi, solo per ricordarne alcuni, sono quelli del giurista centese don Giacomo Cassani, docente di diritto canonico all'Università di Bologna (che figura tra i commissari per la discussione della tesi di laurea di Nerio Malvezzi), attento ai temi di politica religiosa, ma anche allo sviluppo socio-economico, in particolar modo alla questione delle «decime», tema caro a Luigi, al quale fa dono di una miscellanea di propri opuscoli da lui stesso assemblata;¹⁰⁹ del patriota, letterato e politico cesenate Gaspare Finali, che tra i vari incarichi politici ricopri anche quello di ministro dell'Agricoltura, industria e commercio (1873-1876);¹¹⁰ del ferrarese Gaetano Recchi, autore di saggi di agricoltura

che le depauperate paterne sostanze a pro della santa causa d'Italia, i dolori del carcere più volte sofferti sin dalla tenera età di anni 16 e quelli del suo quinquennale esilio, non che l'aver combattuto nel 1848 a Vicenza, e nel 1849 in Ancona alla difesa dell'indipendenza della patria, l'aver infine cooperato con tutte le sue forze alla buona riuscita dell'attuale rivoluzione nel Montefeltro, siano per essere titoli sufficienti ad ottenere una qualche superiore considerazione. Tanto spera dalla bontà dell'E.V.» (BCABO, fondo speciale Tanari). Teodorico Ricci compare anche tra i corrispondenti del carteggio di Luigi conservato nel fondo speciale Tanari ed una missiva, con ogni probabilità dell'anno seguente, contribuisce a fornire un quadro più completo di quelli che potevano essere i rapporti del Regio Commissario, dovuti ad una posizione di potere: «[...] di potermi raccomandare personalmente al Sig.^o Ministro della Pubblica Istruzione, ed al Segretario Generale Sig. Cav. Brioschi, cui scrissi non ha molto, perché mi procacciasse almeno un assegno personale, di che per ora sarei contento. Vengo assicurato che si apporrebbero quanto prima grandi modificazioni al personale del pubblico insegnamento, e che, come Le scriveva già, anche in Toscana si andranno ad istituire le autorità scolastiche. Ho letto il decreto sulla composizione di una Segreteria in Firenze; veda dunque col' suoi velleitissimi uffici che in qualche modo possa ottenere un avanzamento, che per mille ragioni mi è indispensabile» (BCABO, fondo speciale Tanari, cart. XXVI, fasc. 13, lettera da Pesaro del 27 novembre 1861).

¹⁰⁹ GIACOMO CASSANI, *Le partecipanze di Cento e Pieve*, Bologna, Regia Tipografia, 1877; IDEM, *Risposta all'unanimo autore delle due partecipanze di Cento e Pieve*, Bologna, Regia Tipografia, 1877; IDEM, *Sull'origine ed essenza giuridica delle partecipanze di Cento e Pieve*, Bologna, Regia tipografia, 1878; IDEM, *Le partecipanze nelle Romagne. Osservazioni sul progetto di legge emanato dalla Commissione parlamentare per la abolizione delle servitù di potere, presentato alla Camera dei Deputati nella tornata del 30 Marzo 1886*, Bologna, Regia Tipografia, 1886; IDEM, *Le partecipanze dinanzi al Parlamento*, Firenze, Cellini, 1887 (BCABO, Tanari X.43, op. 1-5). Sulla copertina compilata a mano, la dedica: «al N. U. M. L. Tanari, omaggio dell'autore».

¹¹⁰ PLAUTO, *I prigionieri e Il milite vangelioso*, tradotti da Gaspare Finali, Imola, Galeati, 1878 (BCABO, Tanari B.03.15), testo accompagnato dalla dedica «All'amico Luigi Tanari, G. Finali». Oltre alla corrispondenza conservata in Archiginnasio (BCABO, fondo speciale Tanari, cart. XXIV fasc. 37), a cui si aggiungono tre lettere inviate da Finali a Giuseppe Tanari, ivi, cart. L, fasc. 154), numerose lettere di Finali a Luigi Tanari, trovata presso la Biblioteca del Museo Civico del Risorgimento (MRBo, Archivio Tanari, 02 AE, cartepa 1,

tura, patriota costretto all'esilio dopo i moti del 1831 – come Gabriello Rossi – ed in seguito fondatore della Cassa di risparmio di Ferrara (1839), una delle prime in Italia, deputato per la legazione di Ferrara e ministro degli Interni di Pio IX nel 1848;¹¹¹ di Pietro Sbarbaro, giornalista e sociologo, docente di economia politica all'Università di Modena,¹¹² della poetessa e scrittrice Aurelia Cimino, fondatrice a Firenze della rivista «Cornelia» e della Scuola agraria di Cesena nel 1882, sotto il patronato della Regina Margherita;¹¹³ di Giovanni Massei, agronomo e studioso di problemi economici, deputato all'Assemblea delle Romagne nel 1859;¹¹⁴ dell'architetto e scenografo Francesco Cocchi, docente di prospettiva ed in seguito direttore della Pontificia Accademia di Belle Arti in Bologna ed autore di decorazioni dei

soffitti di Palazzo Malvezzi;¹¹⁵ di Adolfo Casali, membro della Società agraria di Bologna;¹¹⁶ del marchese Luigi Ridolfi, presidente dell'Accademia dei Georgofili di Firenze dal 1871 al 1909;¹¹⁷ di Giuseppe Girolami, una tra le figure più rappresentative per la psichiatria del XIX secolo, direttore del manicomio di Pesaro (Ospizio di San Benedetto) e in un secondo tempo di quello di Roma (Santa Maria della Pietà), città nella quale fu anche docente di psichiatria,¹¹⁸ del consigliere provinciale e membro della Deputazione provinciale di Perugia Paolano Manassei.¹¹⁹ I rapporti stretti fra le famiglie Tanari e Cadorna vengono messi in luce dalla dedica: «All'illmo Marchese Luigi Tanari Senatore del Regno offre il curatore della pubblicazione»,¹²⁰ firmata da Raffaele Cadorna (1815-1897), quasi coetaneo

68-79). Il fondo librario *Gospare Finati* – circa duemila opere che spaziano dall'economia alla letteratura – fu donato nel 1933 alla Biblioteca Malatestiana di Cesena (si veda LORENZO BALDACCHINI, *Dalla «Libreria Domini» alla biblioteca pubblica, in La Biblioteca Malatestiana di Cesena*, a cura di L. Baldacchini, Roma, Editalia, 1992, p. 146).

¹¹¹ GAETANO REICHER, *Sulle strade ferrate pontificie*, Ferrara, Taddei, 1846 (BCABo, Tanari E.05.13), dedicato «Al Sig. M.^o Tanari Luigi in omaggio di stima e di considerazione. G. Reicher».

¹¹² PIETRO SBARBARO, *Sulle ragioni della economia politica*, Modena, Moneti, 1865 (BCABo, Tanari E.06.04), con dedica «Allo illustre signor Marchese L. Tanari Senatore del Regno, Prefetto della Provincia dell'Umbria in segno di affettuosa riverenza, l'autore».

¹¹³ AURELIA CIMINO FOLLIERO DE LUINA, *Questioni sociali*, Cesena, Libreria Editrice Gargano, 1882 (BCABo, Tanari E.07.06), dedicato «All'Illustre Senatore Luigi Marchese Tanari ricordo di sentita stima, l'autrice». La Scuola pratica di agricoltura fondata da Aurelia Cimino è l'attuale Istituto tecnico agrario statale G. Garibaldi.

¹¹⁴ GIOVANNI MASSEI, *La scienza medica della povertà ossia La beneficenza illuminata*, Firenze, coi tipi della Galileiana, [poi coi tipi di M. Cellini, 1845-1858, 3 vol. (BCABo, Tanari E.07.181-3). Sul primo volume la dedica «Al Nobil Uomo Sig.^o M. Luigi Tanari in segno di particolare stima e amicizia, l'autore». Dello stesso Giovanni Massei si trova nel fondo librario Tanari un'altra dedica, piuttosto sbiadita: «Al Chiarissimo Sig. Prof. G. Rossi in attestato di particolare stima e considerazione, l'autore» (G. MASSEI, *Dei comunali*, Lucca, Giusti, 1853; BCABo, Tanari E.06.01). Non si tratta dell'unica dedica a Gabriello Rossi rintracciabile fra i libri appartenuti ai Tanari, presenza dovuta con ogni probabilità al segretamente ricordato acquisto da parte di Brigida dei volumi del Rossi. Si possono segnalare ancora la dedicatoria del medico e docente di clinica medica all'Università di Pisa Ranieri Bellini: «Al Chiarissimo Sig. Prof. Rossi in segno di molta considerazione» (RANIERI BELLINI, *Elementi d'ematologia considerata in rapporto alla fisiologia, alla patologia, alla terapeutica ed alla tossiologia*, Pisa, Vanucci, 1853; BCABo, Tanari G.03.16) o quella del geologo Giuseppe Bianconi sulla carta azzurrina che fa da coperta ad una serie di proprie dissertazioni: «All'Illm.^o Sig. Prof. Rossi omaggio dell'autore» (G. GIUSEPPE BIANCONI, *Se il mare abbia in tempi antichi occupato le pianure ed i colli d'Italia, di Grecia, dell'Asia minore ec. e del terreno marino detto Marna bleu subappennina*, Bologna, s.n., 1844; BCABo, Tanari G.02.27).

¹¹⁵ FRANCESCO COCCHI, *Lezioni di prospettiva pratica e regole abbreviate per disegnare le scene seguite da un facile metodo per la prospettiva collocazione delle figure ne' quadri di storia*, incise e pubblicate da Lorenzo Ruggi, Bologna, Società Tipografica Bolognese, 1851 (BCABo, Tanari G.01.26), con dedica «Al Chiers.^o Sig.^o March.^o Luigi Tanari in attestato di stima e sincera amicizia, Francesco Cocchi». Due lettere di Cocchi a Luigi Tanari (BCABo, fondo speciale *Tanari*, cart. XXIII, fasc. 138) sono pubblicate in appendice al contributo di ELENA TAMERISI SANVITTI, *Francesco Cocchi, protagonista della scenografia bolognese*, «Il Carrobbio», II, 1976, p. 403-425. Sulle decorazioni di Palazzo Malvezzi, ora sede della Provincia di Bologna, si veda ELENA GOTTARELLI, *La storia e l'arredo dell'appartamento nobile del Palazzo Malvezzi de' Medici, in Palazzo Malvezzi tra storia, arte e politica*, Bologna, Provincia - Casalecchio di Reno (Bo), Grafis, 1987, p. 157-201.

¹¹⁶ *Il petrolio e i suoi derivati industriali*, interessante volumetto che raccoglie le conferenze tenute a Bologna da Adolfo Casali nel 1874 presso la Lega per l'Istruzione Popolare, dove si tratta di «quella sostanza che, sotto i nomi d'olio minerale o lucina, s'è resa nel giro di pochi anni d'un uso quasi universale» (Modena, Campelli, 1874; BCABo, Tanari G.03.11), è accompagnata dalla nota manoscritta: «Ill.mo Sig.^o M. Luigi Tanari Senatore del Regno in omaggio, l'A.».

¹¹⁷ LUIGI RIDOLFI, *Le coltivazioni di poggio, le colmate agrarie in pianura e in collina e lo scasso del terreno sui monti*, Firenze, Civelli, 1896 (BCABo, Tanari G.10.09), con dedica «Al M.se Luigi Tanari in argomento di stima ed amicizia, l'Autore».

¹¹⁸ GIUSEPPE GIROLAMI, *Intorno ad un viaggio scientifico ai manicomj delle principali nazioni di Europa*, Pesaro, Nobili, 1854 (BCABo, Tanari G.03.20), con dedica «A S.E. il Sig.^o M.se L. Tanari intend.^o Gen.^o Senatore del Regno Omaggio affettuoso e riverente dell'Autore». La collaborazione tra Tanari e Girolami, rispettivamente presidente e vice-presidente del Consiglio provinciale di sanità di Pesaro, è ricordata dal rapporto di Girolami *Sulle attribuzioni e relativi lavori riguardanti il Consiglio provinciale di sanità*, Pesaro, Nobili, 1861 (BCABo, Tanari ZZ.52).

¹¹⁹ PAOLO MANASSEI, *Sul credito agricolo in Italia*, Torino, Botta, 1884 (BCABo, Tanari E.07.03), con dedica «All'On.^o e Chiar.^o Sen. Tanari, Omaggio dell'A.».

¹²⁰ CARLO CADORNA, *Religione, diritto, libertà*, vol. I, Milano, Hoepli, 1893 (BCABo, Tanari E.07.04/1).

di Luigi, così come il figlio di lui Luigi Cadorna (1850-1928) lo sarà di Giuseppe Tanari.¹²¹

Da ultima va ricordata la dedica di Minghetti, assiduo frequentatore di casa Tanari e coetaneo di Luigi, «Al suo amicissimo Gigi Tanari», sulla copertina dell'opuscolo *Della proprietà rurale e dei patti fra il padrone ed il lavoratore*, fittamente annotato a margine con commenti su latifondo e mezzadria.¹²²

Altre indicazioni manoscritte portano in luce gli indirizzi delle abitazioni di Luigi Tanari a Bologna - «Galliera 377» e «Galliera 18», leggibili sui fascicoli del «Bullettino del Comizio agrario di Bologna»¹²³ o «Galliera, Città» su «Annali della Società agraria provinciale di Bologna»¹²⁴ - e a Firenze, dove si trasferì nel 1865. Qui, in via delle Porte Nuove 6 e in via Palestro 3,

¹²¹ Giuseppe Tanari nel suo testamento ricorda come «amico d'infanzia» Luigi Cadorna, del cui figlio Raffaele (1889-1973) sarà testimone di nozze (BCABO, Archivio, 1934, tit. III, prot. 117, «Disposizioni testamentarie del Sen. Tanari» del 23 gennaio 1934). Nel fondo speciale rimane solo un biglietto da visita del «Conte Luigi Cadorna Tenente Generale» che aggiunge di suo pugno: «cord.²⁴ aug.²⁴ all'amico Geppino» (BCABO, fondo speciale Tanari, cart. L, fasc. 65), mentre otto sono le lettere di Raffaele Cadorna senior a Luigi Tanari (BCABO, fondo speciale Tanari, cart. XXIII, fasc. 92).

¹²² M. MISURATI, *Della proprietà rurale e dei patti fra il padrone ed il lavoratore. Discorso letto alla Società agraria di Bologna*, Bologna, Sassi, 1845 (BCABO, Tanari. X.63). Al figlio di Luigi, Giuseppe Tanari, si rivolge nel 1915 il direttore dell'Archiginnasio per ringraziare del «ritratto di Marco Minghetti dipinto da Franz Lenbach», un olio su tela ora sistemato nella Sala 6 della Biblioteca, intitolata a Minghetti (BCABO, Archivio, inventario dei mobili esistenti nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, 1949, n. M-3, Registro I, c. 21v); la gratitudine di Sorbelli va «a Lei particolarmente, perché so quale cura amorosa Ella ponesse perché fossero assicurati, oltre i manoscritti del grande statista anche il quadro prezioso, a questo Archiginnasio che ricorda le più belle tradizioni di Bologna» (BCABO, Archivio, 1915, tit. III, prot. 736, minuta di lettera di Sorbelli a Giuseppe Tanari, 18 novembre 1915). Per maggiori particolari sul fondo speciale Minghetti, «il più importante fra quelli esistenti a Bologna per lo studio del Risorgimento», si veda la scheda di V. Roncuzzi Roversi Monaco in V. RONCUZZI ROVERSI MONACO - S. SACCONI, *Librerie private nella biblioteca pubblica*, in *Biblioteca comunale dell'Archiginnasio cit.*, p. 100-101. Numerose le lettere di Minghetti a Luigi Tanari conservate presso la Biblioteca del Museo Civico del Risorgimento (MIBO, Archivio Tanari, 02 AE, carpotta 1, 80-82; 96-116), da affiancare a quelle presenti nel carteggio del fondo speciale Tanari in Archiginnasio (BCABO, fondo speciale Tanari, cart. XXV, fasc. 59), mentre lettere di Tanari sono presenti nel fondo speciale Minghetti (si veda *Inventario della corrispondenza di Marco Minghetti*, a cura di M. Gabriella Goggi Ciocognani e di Marisa Marcelli, «L'Archiginnasio», LXIX-LXXIII, 1974-1978, p. 476-477).

¹²³ «Bullettino del Comizio agrario di Bologna», II, 1876-1877, e III, 1877-1879 (BCABO, Tanari. G.04.13).

¹²⁴ «Annali della Società agraria provinciale di Bologna», XLIV, 1904 (BCABO, Tanari. Y.38).

vengono recapitati i fascicoli di «Leggi e decreti estratti dalla Gazzetta Ufficiale» tra il 1883 ed il 1893, con timbro della Presidenza del Senato;¹²⁵ all'attività senatoriale è legato con ogni probabilità il soggiorno romano all'Albergo d'Alemagna, già prediletto da Winckelmann, in via Condotti, dove viene fatto pervenire un volume del Ministero dell'Agricoltura.¹²⁶

Dal matrimonio di Luigi con la contessa Vittoria Bottini (Rimini, 14 ottobre 1830 - Bologna, 22 febbraio 1901)¹²⁷ nascono tre figli: Giuseppe (Bologna, 25 maggio 1852 - Firenze, 23 dicembre 1933),¹²⁸ Umberto, morto ad un anno (Bologna, 9 maggio 1860 - Pesaro, 5 agosto 1861), e Carolina (Firenze, 6 giugno 1866 - Siena, 19 agosto 1927), che divenne suora nell'Istituto delle Sorelle dei poveri di Santa Caterina a Siena. Della contessa Bottini rimane traccia nel fondo librario solamente su di una Bibbia,¹²⁹ mentre a Carolina è ancora il cugino Nerio Malvezzi che dedica un paio di opere,¹³⁰ da affiancare alla raccolta di composizioni della stessa Carolina e ad un opuscolo in sua memoria, preceduto da note biografiche.¹³¹

¹²⁵ «Leggi e decreti estratti dalla Gazzetta Ufficiale», II, 1885 (BCABO, Tanari. E.01.02).

¹²⁶ *Istruzione tecnica in Italia*, studi di Emilio Morpurgo segretario generale presentati al ministro Finali, Roma, Tipografia Barbera, 1875 (BCABO, Tanari. G.10.27).

¹²⁷ Sulla tomba, al cimitero della Certosa di Bologna, è indicata erroneamente come data di morte il 19 febbraio 1901. La confusione è generata con ogni probabilità dalla data di traslazione della salma avvenuta il 19 febbraio 1902, secondo quanto risulta dagli archivi del cimitero.

¹²⁸ Vasta è la bibliografia su Giuseppe Tanari, che comprende alcuni titoli quali: AGOSTINO BIGNARDI, *Dizionario biografico dei liberali bolognesi. 1860-1914*, Bologna, Bandiera, 1956, p. 50-51; ALESSANDRO GHIU, *Giuseppe Tanari*, Bologna, Zanichelli, 1937 (con bibliografia delle opere di Giuseppe Tanari); A. DALL'OLIO, *In memoria del marchese Giuseppe Tanari cit.; Dizionario dei bolognesi cit.*, vol. II, p. 481; A. MALATESTA, *Ministri, deputati, senatori dal 1848 al 1922 cit.*, vol. III, p. 168-169; *Repertorio biografico dei senatori dell'Italia fascista*, a cura di Emilio Gentile e Emilia Camponchiari, vol. II, Napoli, Bibliopolis, 2004, p. 2311-2314.

¹²⁹ *La Sacra Bibbia che contiene il Vecchio e il Nuovo Testamento*, tradotta in lingua italiana da Giovanni Diodati, Londra, Samuele Bagster, 1833 (BCABO, Tanari. X.20) sulla quale è visibile la nota di possesso.

¹³⁰ «Alla cara cugina Carolina» Nerio Malvezzi dedica nel 1890 il proprio estratto *L'indipendenza del Papa e la Francia rispetto alla politica italiana*, Firenze, Ufficio della Rassegna nazionale, 1890 (BCABO, Tanari. E.06.02), mentre il 2 dicembre 1893 è la volta di C. Ricci, *Guida di Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1893 (BCABO, Tanari. X.12).

¹³¹ CAROLINA TANARI, *Dialoghi, monologhi e poesie d'occasione e In ricordo di suor Carolina Tanari delle Sorelle dei Poveri di S. Caterina da Siena: suoi scritti in prosa e poesie*, entrambi pubblicati a Siena nella tipografia di San Bernardino nel 1930.

Giuseppe invece rappresenta, insieme al padre Luigi, il grande cardine della raccolta libraria Tanari. Dopo gli studi,¹³² divenne ufficiale di Marina e compì il giro del mondo sulla corvetta Vettor Pisani tra il 1871 ed il 1873.¹³³ Nel cartone XXXV del fondo speciale sono conservati diari di Tanari e altro materiale riguardante la spedizione, in particolare il giornale di navigazione manoscritto, rilegato, di circa 700 pagine, un taccuino di disegni a matita fatti durante il viaggio della Vettor Pisani e numerose cartine a china tracciate a mano, raffiguranti le varie isole e terre toccate, tutto materiale di cui Giuseppe si ricorda puntualmente nel suo testamento, con affetto immutato dopo sessant'anni. E se sul volume *Dall'Italia alla Nuova Guinea, all'Australia, alla Nuova Zelanda e a Montevideo. Viaggio della corvetta «Vettor Pisani» (1871-72-73)* trova spazio la correzione a matita riguardante una data,¹³⁴ ancora più preziosa è la nota manoscritta firmata da Giuseppe nell'occhietto del bel volume dalla copertina in tela con impressioni a secco *Manuale di attrezzatura, guarnitura, armamento di un bastimento da guerra e preparazione al servizio di mare* di Carlo Acton: «Premio avuto nella campagna del 1868 sulla Regia Fregata a vela S. Michele, 2^a campagna». Ad esso si affianca per analogia di legatura il *Traité de navigation* di Vincent Cailliet, caratterizzato anch'esso, come il precedente, dall'impressione in oro sul dorso del nome Tanari.¹³⁵

¹³² Nei cartoni XXX-XXXIII del fondo archivistico si conservano materiali relativi agli studi giovanili, tra i quali gli appunti presi alla Scuola Nautica tra il 1867 e il 1869. Vale la pena ricordare le parole affettuose di Gabriello Rossi per il piccolo Giuseppe in partenza per la Scuola di Marina di Genova - «Carissimo Geppo, [...] io però spero, che sebbene lontano [...] non dimenticherai il maestro di tuo padre, ed anche un poco di te [...]» (BCABO, fondo speciale Tanari, cart. LII, fasc. 19, lettera del 31 ottobre 1861) - e qualche riga del biglietto scritto dalla zia Augusta e datato 3 novembre 1863: «Aggiungo mio amatissimo Geppino una riga ad una lettera di Beppo [...]. Oggi ho imparato che col primo di Novembre sei rientrato in collegio. Ti abbraccio dunque teneramente e ti auguro tutto ciò che è piacevole nella vita di collegio. Buoni maestri cari compagni voglia di studiare e grande allegria. [...]» (BCABO, fondo speciale Tanari, cart. LI, fasc. 20).

¹³³ Cfr. A. DALLOGO, *In memoria del marchese Giuseppe Tanari* cit., p. 6 e A. GHIGI, *Giuseppe Tanari* cit., p. 6. Una lettera di Gabriello Rossi, datata 5 febbraio 1873, riporta: «Ho veduto che Geppino ha fatto bene il suo gran viaggio, ed ora, è in Australia» (BCABO, fondo speciale Tanari).

¹³⁴ *Dall'Italia alla Nuova Guinea, all'Australia, alla Nuova Zelanda e a Montevideo. Viaggio della corvetta «Vettor Pisani» (1871-72-73)*, s.l., Cotta, [1873?], p. 20 (BCABO, Tanari Salottino 14).

¹³⁵ CARLO ACTON, *Manuale di attrezzatura, guarnitura, armamento di un bastimento da*

Nel 1883 egli lasciò la Marina, stabilendosi a Firenze, dove divenne consigliere delegato alla Società Fornaci delle Sieci e alla Fondiaria;¹³⁶ in seguito fece parte anche del Consiglio di amministrazione delle Ferrovie dello Stato e di altre aziende industriali, occupandosi in particolare delle forme di previdenza e delle assicurazioni sulla vita. Si spiega così la presenza nella libreria Tanari di un nucleo di una ventina di pubblicazioni inerenti le ferrovie, tra le quali vanno ricordate quelle con dedica di Pietro Lanino,¹³⁷ presidente del Collegio nazionale degli ingegneri ferroviari italiani, di Federico Flora,¹³⁸ docente di scienza delle finanze a Catania e a Bologna, dell'ingegnere Eliseo Galluzzi,¹³⁹ da accostare ai testi fittamente annotati con calcoli ed osservazioni o segnati a lapis, come *Un'amministrazione ferroviaria di Stato. Le ferrovie prussiane, 1879-1911 e Il governo fascista ed il risanamento ferroviario*,¹⁴⁰ o *Le Ferrovie italiane dal 1861 ad oggi* dove, accanto al titolo, la grafia di Giuseppe Tanari segna: «Importante»,¹⁴¹ o ancora la pubblicazione commemorativa *Li-*

guerra e preparazione al servizio di mare, Napoli, Real Tipografia Militare, 1849 (BCABO, Tanari. X.59); VINCENT CAILLET, *Traité de navigation à l'usage des officiers de la marine militaire et de la marine de commerce*, Paris, Robiquet, 1861¹ (BCABO, Tanari. X.60). La fregata San Michele, un tre alberi a vele quadre e compreso, varata nel 1841, fu impiegata dopo il 1861 come nave scuola.

¹³⁶ Sul dorso del primo volume di ÉDOUARD VERMOT, *Catéchisme théorique et pratique de l'assurance sur la vie*, Paris, Bureaux de La Semaine, s.d. (BCABO, Tanari. X.11/1) è impressa in oro la dicitura «La Fondiaria».

¹³⁷ PIETRO LANINO, *Considerazioni intorno all'applicazione della trazione elettrica alle linee di salcio*, Milano, Rebescchini, 1906 (BCABO, Tanari. Z.25). La pubblicazione, oltre che dalle parole «On. March. G. Tanari. Omaggio, Lanino» sulla copertina, è caratterizzata da numerosi segni a lapis e notazioni di Tanari, ad esempio «Vedi Bologna-Firenze» nel margine della prima pagina dello scritto.

¹³⁸ FEDERICO FLORA, *Ferrovie e finanze in Italia*, Torino, Società tipografico-editrice nazionale, 1909 (BCABO, Tanari. W.12), con dedica «Al marchese Giuseppe Tanari Deputato al Parlamento con le espressioni della più sentita gratitudine, l'Autore».

¹³⁹ ELISEO GALLUZZI, *Il microbo del disseveramento ferroviario. Conferenza tenuta nella sede della Associazione fra gli industriali ed i commercianti della città e provincia di Bologna, la sera del 13 gennaio 1908*, Bologna, Zanichelli, 1908 (BCABO, Tanari. W.07), con dedica al «Marchese Comm. Tanari Giuseppe Sindaco di Bologna e Deputato al Parlamento nazionale, piccolo omaggio d'alta considerazione, Galluzzi».

¹⁴⁰ FERRUCCIO FERRONI, *Un'amministrazione ferroviaria di Stato. Le ferrovie prussiane, 1879-1911*, Bologna, Zanichelli, 1912 (BCABO, Tanari. Y.25); *Il governo fascista ed il risanamento ferroviario*, Roma, Stabilimento poligrafico per l'amministrazione della guerra, 1923 (BCABO, Tanari. Z.18).

¹⁴¹ *Le ferrovie italiane dal 1861 ad oggi*, Roma, Unione, 1912 (estratto da «Rivista tecnica delle ferrovie italiane», I, gennaio 1912, p. 3-19; BCABO, Tanari. Z.07). Tanari possedeva

nea *Direttissima Bologna-Firenze* corredata da lettera dattiloscritta di omaggio, su carta intestata del Ministero dei Lavori pubblici, Ufficio costruzioni ferroviarie di Bologna, *Direttissima Bologna-Firenze*.¹⁴² Notevole saggio di grafica editoriale del Ventennio si ha sulla copertina di *Ferrovie dello Stato nel primo decennio fascista* dove la sigla delle ferrovie prende la forma di un fascio littorio.¹⁴³

Il 15 gennaio 1896 Giuseppe sposò, a Bordighera,¹⁴⁴ la ventiseienne Eleonora Chambers, cittadina inglese residente a Firenze, che sarà ultima custode della libreria di famiglia.

Di lì a pochi anni, nel 1899, Tanari divenne assessore a Bologna, nella giunta del sindaco Alberto Dallolio, contribuendo con le proprie competenze economiche, politiche e sociali alle riforme attuate in quel periodo, in special modo a quella che incluse il forese nella cinta daziaria.¹⁴⁵ È del 6 agosto 1907 l'affettuosa dedica di Dallolio «All'amico G. Tanari cordialmente» sul proprio opuscolo *Un viaggio in Oriente alla fine del secolo XVII*,¹⁴⁶ mentre già nel novembre del 1905 una lettera di Dallolio, ampiamente commentata e sottolineata dallo stesso neo-sindaco Tanari, dava suggerimenti per «ristimare i tre grandi istituti: Biblioteca, Museo civico e del Risorgimento, Archivio di Stato».¹⁴⁷

anche vari numeri delle prime tre annate della «Rivista tecnica delle ferrovie italiane» (BCABo, Tanari. 733). Lo stesso articolo, nella rivista, è da lui annotato ai margini.

¹⁴² *Linea Direttissima Bologna-Firenze. Fotografie e notizie illustrative della Direttissima e della grande galleria dell'Appennino. Ricordo dell'incontro delle avanzate nella grande galleria dell'Appennino fra i pozzi di Ca' di Landino e l'imbocco Bologna: 4 dicembre 1929*, Bologna, Stabilimenti Poligrafici Riuniti, 1929 (BCABo, Tanari. Z.26). La lettera è ora conservata in BCABo, fondo speciale Tanari.

¹⁴³ *Ferrovie dello Stato nel primo decennio fascista. 1922, I - 1932, X*, Novara, Istituto geografico De Agostini, (1932?) (BCABo, Tanari. Y.31).

¹⁴⁴ Sull'atto di matrimonio il padre Luigi Tanari risulta residente in Bordighera.

¹⁴⁵ G. TANARI, *Della ripartizione del dazio tra gli abitanti entro la cinta murata di Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1899; IEM, *Della potenzialità contributiva nel forese dedotta dalla ripartizione del dazio tra gli abitanti entro la cinta murata*, Bologna, Zanichelli, 1899.

¹⁴⁶ A. DALLOLIO, *Un viaggio in Oriente alla fine del secolo XVII*, Bologna, Azzoguidi, 1907 (estratto da «L'Archiginnasio», II, 1907, p. 73-106; BCABo, Tanari. W.10).

¹⁴⁷ La lettera di Dallolio a Tanari, datata Bologna, 6 novembre 1905 e a tutt'oggi inedita, si trova in BCABo, fondo speciale Tanari, cart. I, fasc. 116. A proposito della risistemazione della sede dei tre istituti si veda P. BELLETTINI, *Momenti di una storia lunga due secoli*, in *Biblioteca comunale dell'Archiginnasio Bologna* cit., p. 34.

Nelle elezioni del 1904, infatti, sostenuto dalla coalizione di liberali e cattolici, Giuseppe Tanari era stato eletto sindaco di Bologna, ruolo che ricoprì a partire dal 30 gennaio 1905. Dalla carica di sindaco Tanari dovette dimettersi formalmente nel 1906 per poter ricoprire quella di deputato di Castelmaggiore, rimanendo comunque pro-sindaco. Nuovamente eletto sindaco nel 1910, previa rinuncia alla carica di deputato, nel luglio 1911 diede le dimissioni dopo quasi sette anni di effettivo governo della città.¹⁴⁸

Un panorama della vastissima attività di Giuseppe Tanari come sindaco di Bologna ci è dato dalle parole di Alessandro Ghigi:

Fra le sue benemerenze come sindaco, una delle maggiori è l'impulso da lui dato alla costruzione di case popolari nelle nuove zone periferiche della Bologna, dei Crociali, delle Lame. Promosse la fondazione dell'Istituto autonomo per le case popolari e lo presiedette dalla fondazione avvenuta nel 1906 fino al 1913. All'edilizia cittadina contribuì con quattordici edifici scolastici; con due nuovi acquedotti, quello di Borgo Panigale e quello di S. Ruffillo; coll'apertura del viale XII giugno, l'isolamento di San Francesco, il nuovo mercato frigorifero di via Ugo Bassi, l'allargamento di via Rizzoli (che diventò la più moderna e centrale arteria della nostra città); con l'isolamento del palazzo del Podestà, col completamento di via Irnerio, con l'inizio del monumento al Carducci, con la formazione della piazza Umberto I,¹⁴⁹ demolendo il panificio militare; con la sistemazione della piazza della Montagnola, con l'apertura di via Dante. Dette contributi al Comitato per Bologna storico-artistica, i quali permisero i restauri al palazzo di Re Enzo, a quello dei Notai, al salone del Podestà, al palazzo d'Accursio, che fu isolato dalle vecchie botteghe che gli erano addossate in via Asse.¹⁵⁰ L'incremento delle entrate e la cura costante nel frenare le spese permisero di compiere la maggior parte di questi lavori con avanzi di bilancio, senza creare nuovi debiti, cioè senza gravare i contribuenti futuri.

¹⁴⁸ Cfr. la voce *Giuseppe Tanari* in *BIBLIOTECA COMUNALE DELL'ARCHIGINNASIO, Sindaci e podestà di Bologna dall'Unità alla Liberazione* cit. Per un panorama più ampio ed approfondito della situazione politica del tempo, con particolare riferimento alla figura di Giuseppe Tanari, si veda PIER PAOLO D'ATTORRE, *La politica*, in *Bologna*, a cura di Renato Zangheri, Roma-Bari, Laterza, 1986, p. 94 e seguenti.

¹⁴⁹ Piazza Umberto I è l'attuale piazza dei Martiri. Si veda la voce *Martiri 1943-1945* in M. FANTI, *Le vie di Bologna. Saggio di toponomastica storica e di storia della toponomastica urbana*, 2° ed. riveduta e aggiornata, vol. II, Bologna, Istituto per la storia di Bologna, 2000, p. 608.

¹⁵⁰ Via delle Asse era il tratto dell'attuale via IV Novembre compreso fra via de' Fusari e piazza Galileo o, più generalmente, tra piazza Maggiore e via Cesare Battisti (cfr. la voce *Quattro Novembre* in M. FANTI, *Le vie di Bologna* cit., vol. II, p. 655-657).

Ma una delle opere delle quali Giuseppe Tanari andava più orgoglioso era la Convenzione Universitaria del 1911, che contribuì al riordinamento e allo sviluppo dell'Università di Bologna. Ad essa egli affiancò la donazione della somma maggiore che mai fosse stata elargita all'Ateneo: cinque milioni e seicentomila lire, dei quali tre milioni e ottocentomila lire per la fondazione *Luigi Tanari* a favore della Facoltà di Agraria.

Nel 1911 Tanari, appassionato cacciatore, organizzò una battuta di caccia all'alce nelle foreste della Norvegia, dove forse contrasse una malattia reumatica che lo costrinse in seguito a dimettersi dalla carica di sindaco di Bologna.¹⁵¹ Traccia di questo viaggio è con ogni probabilità individuabile negli appunti che riempiono le carte di guardia della piccola guida turistica *Il Capo Nord e lo Spitzbergen: visitando la Danimarca, la Svezia e la Norvegia. Stagione estiva 1910*, con l'indicazione di che cosa mettere in valigia, gli indumenti, ecc., e con note del genere: «cane con museruola e catena», «camicia [sic] di lana 3, calze lana 4 paia», «vestito da caccia grigio nuovo», «mantellina cerata e cappello cerato», «certificati vari con traduzioni inglesi».¹⁵²

Parallelamente all'impegno nell'amministrazione comunale di Bologna, Tanari era stato eletto deputato per Castelmaggiore nel 1905, quindi per Bologna a partire dal 1909, mentre il 30 dicembre del 1914 giunse la nomina a senatore, alla quale si sommò la carica di vicepresidente del Senato, che Giuseppe ricoprì dal 1929 alla morte.

Presidente, nel 1915, del Comitato di azione civile, fondò nello stesso anno il Comitato bolognese per l'assistenza agli invalidi e storpi di guerra, ed in seguito il Comitato di assistenza ai profughi di guerra.

Membro già durante la Prima Guerra Mondiale di quel «primo nucleo di senatori che iniziarono l'azione del così detto Fascio Parlamentare»,¹⁵³ aderì poi al Partito nazionale fascista,¹⁵⁴ secon-

¹⁵¹ A. GHIGI, *Giuseppe Tanari* cit., p. 19.

¹⁵² T. COOK & FIGLIO, *Il Capo Nord e lo Spitzbergen: visitando la Danimarca, la Svezia e la Norvegia. Stagione estiva 1910*, Milano, Scuola Tip. Istituto S. Gaetano, [1910?] (BCABo, Tanari, WW54).

¹⁵³ G. TANARI, *La mia evoluzione politica al Fascismo* cit., p. 5.

¹⁵⁴ Secondo le parole di commemorazione di Luigi Federzoni, «egli fu in piazza, con le camicie nere, ogni volta che occorre, prima e dopo la marcia su Roma, sereno, talora temera-

do quanto egli stesso ebbe modo di illustrare nella conferenza tenuta alla Casa del Fascio di Bologna nell'ottobre del 1933, data alle stampe con il titolo *La mia evoluzione politica al Fascismo*, esordendo con le parole

Non intendo, lo dico subito, di fare neanche lontanamente dell'alta teoria politica, filosofica, sociale; ma semplicemente, pianamente, la genuina, intima personale evoluzione mia, dalla degenerazione del liberalismo all'essermi trovato in pieno fascismo.¹⁵⁵

Dai volumi con tracce sicuramente riconducibili a Giuseppe Tanari, poco più di centoventi, affiorano innanzitutto testimonianze relative all'attività di sindaco, a partire dalle dediche,¹⁵⁶ per le quali sarà sufficiente ricordare quella di Enrico Bruni «Al Grande M.se Comm. Gius.¹⁵⁶ Tanari che resse con tanto senno la nostra cara Bologna per cui ebbe ingratitudini e dolori, pregando indulgenza»,¹⁵⁷ per finire con l'«Omaggio dei Veterani dal 1848 al 70 del Sotto Comitato di Bologna al loro illustre Commilitone il Marchese Comm. Giuseppe Tanari Pro Sindaco di Bologna»¹⁵⁸ o la copertina del secondo volume degli *Atti del congresso forestale italiano*, dove la dedica «Al marchese Giuseppe Tanari pro-Sindaco di Bologna» appare impressa a lettere dorate,¹⁵⁹ le stesse

riore, ilare sempre come nel suo elemento. La consegna della tessera del Partito, il 1° gennaio 1923, fu davvero per lui una semplice formalità» (SENATO DEL REGNO, *Atti parlamentari. Discussioni*, 3 gennaio 1934, in *Repertorio biografico dei senatori dell'Italia fascista* cit., vol. II, p. 2313).

¹⁵⁵ G. TANARI, *La mia evoluzione politica al Fascismo* cit., p. 3. Nella biblioteca della Casa del Fascio - anch'essa ora conservata all'Archiginnasio - si trovano alcuni volumi con etichetta originaria e collocazione Tanari, dei quali egli volle fare dono, probabilmente perché posseduti in duplice copia (si tratta dei discorsi parlamentari di Minghetti e di Mancini).

¹⁵⁶ A titolo di esempio, il giurista Emilio Costa, docente di Diritto romano a Parma e Bologna, fa omaggio del proprio discorso *Ulisse Aldrovandi e lo Studio bolognese nella seconda metà del secolo XVI*, Bologna, Stabilimento poligrafico emiliano, 1907 (BCABo Tanari, W39) - All'illustre Signor Marchese Giuseppe Tanari Sindaco di Bologna con riverente ossequio di cordialissimo ossequio Fa., Ponte Taro (Parma) 15.IX - il suo *Contributo alla storia dello Studio bolognese durante il secolo XVII*, Bologna, Azzoguidi, 1911 (estratto da «Studi e memorie per la storia dell'Università di Bologna», III, 1912, p. 1-88; BCABo Tanari, W16).

¹⁵⁷ ENRICO BRUNI, *Faville*, Bologna, Neri, 1912 (BCABo, Tanari, X.52).

¹⁵⁸ *Brevi cenni del sotto-Comitato veterani di Bologna*, Bologna, Cuppini, 1909 (BCABo, Tanari, Y.10).

¹⁵⁹ *Atti del congresso forestale italiano: Bologna 1909. Memorie e comunicazioni*, Bologna, Società emiliana Pro montibus et silvis, 1910 (BCABo, Tanari, Y.372).

che decorano la copertina del *vaudeville* in due atti donato «Al nobile uomo marchese comm. Giuseppe Tanari deputato al parlamento, pro-sindaco di Bologna, gennaio 1907».¹⁶⁰ La testimonianza più preziosa e significativa è tuttavia costituita dal piccolo nucleo di dedicatorie autografe di Pascoli, a partire da quella datata 3 novembre 1908, «Al marchese Giuseppe Tanari sindaco di Bologna, omaggio di reverenza e d'amore di Giovanni Pascoli»,¹⁶¹ sino alle parole di incoraggiamento ed augurio del 1911, anno nel quale, come si è detto in precedenza, Tanari si ammalò, abbandonando poi la carica di primo cittadino: «Al degno Sindaco della Città Buona, Giuseppe March. Tanari, con augurii di rivederlo presto tra noi, forte e lieto»;¹⁶² «Al Sindaco della Città Buona, Giuseppe March. Tanari, con augurii».¹⁶³

Alle dediche si affiancano le notazioni di pugno di Giuseppe (con la medesima scrittura rapida ed obliqua che caratterizza la nota di possesso «G. Tanari» presente su numerosi libri), appunti di lavoro relativi alle ferrovie, come visto in precedenza, o ai conti consuntivi del Comune, come le annotazioni di calcoli e cifre sul *Conto consuntivo dell'esercizio amministrativo 1903*,¹⁶⁴ all'interno del quale erano anche inseriti ulteriori fogli di appunti riguardanti il censimento del 1903.¹⁶⁵ Una vera e propria minuta di discorso riempie la carta bianca finale dell'«Annuario statistico delle città italiane» per il biennio 1909-1910,¹⁶⁶ con la scrittura che si intreccia in righe orizzontali e verticali per utilizzarle al meglio lo spazio:

Si contribuisce a risanare la propria città non solo con delle fognature ma costruendo case salubri popolari e noi ne facciamo più degli altri. Sventrando ed

¹⁶⁰ *Un qui pro quo. Vaudeville in due atti ad uso dei collegi ed istituti di educazione*, parole di N.N., musica di Bernardino Gamberini, Firenze, Mignani, [1906?] (BCABO Tanari. Z.28).

¹⁶¹ GIOVANNI PASCOLI, *La canzone del Carroccio*, Bologna, Zanichelli, 1908 (BCABO Tanari. Z.3).

¹⁶² G. PASCOLI, *Hymnus in Roman: anno ab Italia in libertatem vindicata quinquagesimo*, Bologna, Zanichelli, 1911 (BCABO Tanari. Z.1).

¹⁶³ G. PASCOLI, *Poemi italiani*, Bologna, Zanichelli, 1911 (BCABO Tanari. Z.4).

¹⁶⁴ *Conto consuntivo dell'esercizio amministrativo. 1903*, Bologna, Regia Tipografia, 1904 (BCABO, Tanari. Z.24).

¹⁶⁵ Ora in BCABO, fondo speciale Italia.

¹⁶⁶ «Annuario statistico delle città italiane», 1909-1910 (BCABO, Tanari. Y.51).

allargando vie e noi abbiamo aperto Via Iriero, dei Mille, Viale Dante, Viale XII Giugno, Via Rizzoli e Conv. Univ'. Procurando locali scolastici nuovi, spaziosi e salubri dotati di bagno! 26 nuovi edif. tra città e forese per oltre 2.000.000 (a Roma 4). Fornendo la città di maggior acqua potabile e noi abbiamo in ns attivo l'acquedotto di S. Ruf. di Montedonato, il nuovo Acquedotto di Borgo Panigale che deve dar acqua a Corticella e Bertalia e fornir più acqua ancora per innaffiamento stradale. Facendo bagni pubblici e lavatoi e noi oltre i 7 (?) bagni per le scuole facemmo la vasca natatoria e ci proponiamo il lavatoio nei quartieri poveri di Mascarella.¹⁶⁷ Facendo miglior servizio di pulizia, eliminando depositi di scarichi, raccogliendoli due volte al giorno nelle case. Promuovendo o facilitando il sorgere di luoghi di cure, o di cura preventiva (tubercolosi, ospizi marini). [...]

Trova spazio nella raccolta Tanari una quindicina di pubblicazioni sull'edilizia popolare, da lui stesso ricordata nelle parole precedenti, tra le quali si può menzionare lo scritto di un corrispondente di Giuseppe,¹⁶⁸ l'avvocato Alessandro Poggeschi, accompagnato dal consuntivo per il 1902, dedicato «Al n. u. march. Giuseppe Tanari omaggio di stima dell'A.».¹⁶⁹

¹⁶⁷ Il 29 giugno 1910 venne inaugurata in via Milazzo la vasca natatoria, a sostituire il bagno della Grada lungo il canale Reno. Dettagliata cronaca dell'evento venne data il giorno seguente sull'«Avvenire d'Italia» nella rubrica *Sotto le due torri*, dove una colonna dal titolo *L'apertura della vasca natatoria* descriveva: «[...] Una vasta superficie d'acquaerulea si presenta all'occhio del visitatore appena entrato dal vestibolo dell'ingresso. La lunga sfilata dei camerini, l'elegante toilette che si trova a sud danno l'impressione di trovarsi in una piccola spiaggia dell'Adriatico. [...] Dalla tabella affissa all'interno del recinto, contenente le norme da seguirsi dai bagnanti, abbiamo appreso che per ora nella vasca non sono ammesse le donne né i bambini inferiori ai 10 anni e che, fino a contrario avviso, essa rimarrà a disposizione del pubblico soltanto nei giorni di venerdì e di domenica dalle 7 alle 19. Dietro la corsia posta dei 20 centesimi d'ingresso il bagnante ha diritto all'uso del costume e di tre asciugamani». Anche sul «Resto del Carlino» del 30 giugno 1910 la cronaca dell'avvenimento è arricchita da particolari che contribuiscono a ricostruire il clima della giornata («l'avvocato Ceradini di Rimini salì sulla tettoia, facendo il salto mortale nell'acqua [...]»).

¹⁶⁸ Come per Luigi Tanari, nel fondo speciale è custodita la corrispondenza (o almeno ve n'è traccia nell'inventario) di Giuseppe con numerosi personaggi a lui contemporanei, da Italo Balbo, a Carlo Bert Pichat, Ugo Ojetti, Enrico Panzacchi, Corrado Ricci, Albano Sorbelli, fino al telegramma di Mussolini. Una lettera di Alessandro Poggeschi ringrazia per lo scritto *Statuto per una associazione mutua tra proprietari*, Bologna, Cenerelli, 1902 e, auspicando di poter presto ricambiare – cose che avviene l'anno seguente con la pubblicazione accompagnata da dedica – osserva come «d'accordo in molte idee generali, astratte, ci troveremo agli antipodi in altre pratiche di politica militante, di amministrazione locale e via dicendo» (BCABO, fondo speciale Tanari, cart. LI, fasc. 111, lettera del 22 febbraio 1902).

¹⁶⁹ ALESSANDRO POGGESCHI, *Il problema delle case popolari e la società anonima cooperativa per la costruzione ed il risanamento di case per gli operai*, Bologna, Zamorani e Albertazzi, 1903 (BCABO, Tanari. W18). Alessandro Poggeschi era il padre del pittore e poeta gesuita Giovanni Poggeschi (1905-1972).

Il biglietto da visita listato a lutto - «Marchese Giuseppe Tanari deputato al parlamento, pro-sindaco di Bologna» - conservato all'interno del *Manuale ad uso dei deputati al Parlamento nazionale* per la ventiduesima legislatura,¹⁷⁰ ricorda anche l'incarico al parlamento a partire dal 1905, appena successivo alla scomparsa del padre Luigi. Sul dorso dell'analogo manuale per la ventitreesima legislatura è invece riconoscibile l'impressione in oro della nota di possesso «G. Tanari».¹⁷¹

Alla carica di deputato fa seguito quella di senatore, sulle orme del padre, segnalata nelle parole di amici, conoscenti o spesso colleghi senatori.¹⁷² Giovanni Raineri, agronomo e fondatore della Federazione dei consorzi agrari, senatore, ricambia un dono di Giuseppe con la dedica sul proprio discorso *Necessità di nuove difese doganali dell'agricoltura* «All'amico Tanari cordialmente e ringraziandolo dell'invio del suo discorso»,¹⁷³ mentre il generale Alberto De Marinis Stendardo di Ricigliano dedica prima un suo scritto su Vittorio Emanuele III «Al marchese Giuseppe Tanari Senatore del Regno»,¹⁷⁴ per passare poi al dono di un proprio discorso pronunciato in qualità di senatore «A S.E. il Senatore Marchese G. Tanari cordialissimo omaggio».¹⁷⁵ L'amici-

¹⁷⁰ *Manuale ad uso dei deputati al Parlamento nazionale*, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, 1904 (BCABO, Tanari, X.29). Il biglietto è ora in BCABO, fondo speciale Tanari.

¹⁷¹ *Manuale ad uso dei deputati al Parlamento nazionale*, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, 1909 (BCABO, Tanari, X.30).

¹⁷² Le parole del cugino Nerio alla moglie di Giuseppe, Eleonora, attestano il successo ed in generale le capacità e le doti politiche di Tanari: «Cara Ellie, quando Geppè parla in Senato ha sempre grandi successi: la voce, il portamento, la simpatia di cui gode, tutto contribuisce a far tacere i bisbigli, le conversazioni, e i senatori stanno attenti e applaudono. [...]» (BCABO, fondo speciale Tanari, cart. L1, fasc. 24, lettera da Roma del 9 giugno 1922).

¹⁷³ GIOVANNI RAINERI, *Necessità di nuove difese doganali dell'agricoltura*, Roma, Tipografia del Senato, 1931 (BCABO, Tanari, W31). Il discorso di Tanari al quale si fa riferimento nella dedica è presumibilmente *Sulla Riforma del Consiglio Nazionale delle Corporazioni*, Roma, Tipografia del Senato, 1930, o *In difesa dello Stato Corporativo e della sua organizzazione. In difesa della mezzadria*, Roma, Tipografia del Senato, 1931.

¹⁷⁴ ALBERTO DE MARINIS STENDARDO, *Vittorio Emanuele III nei primi 25 anni del suo regno*, Bologna, Zanichelli, 1925 (BCABO, Tanari, W9).

¹⁷⁵ A. DE MARINIS STENDARDO, *La propaganda all'estero. Discorso pronunciato nella tornata del 30 maggio 1930*, Roma, Tip. del Senato, 1930 (BCABO, Tanari, W19). Nel fondo speciale Tanari è conservato un biglietto di ringraziamento di De Marinis, legato con ogni probabilità all'occasione della propria nomina, il 30 giugno 1932, a ministro di Stato, titolo del quale Tanari stesso era stato insignito poco più di un mese prima, il 24 maggio 1932: «Caro Marchese, La ringrazio molto sentitamente dei Suoi gentili, graditissimi rallegramenti, giunti fra i più cari. Suo, con cordiali devoti saluti ed ossequi, affmo amico A. De

zia con un personaggio della levatura di Luigi Federzoni viene testimoniata dalle parole calorose che accompagnano un paio di estratti della «Nuova Antologia», rivista della quale Federzoni era divenuto direttore nel 1931: «A S.E. Giuseppe Tanari il suo amico Federzoni»,¹⁷⁶ e «al caro Collega e Amico Giuseppe Tanari ricordo affettuoso del suo Federzoni».¹⁷⁷ Il termine «collega» non è volto semplicemente a ricordare l'appartenenza di entrambi al Senato, ma sottolinea lo stretto rapporto tra presidente e vicepresidente, mansioni ricoperte rispettivamente da Federzoni e Tanari a partire dall'aprile del 1929. Ed è richiamando alla memoria tale carica che, l'anno successivo, Guido Pasolini dona «Al Marchese Senatore G. Tanari Vice-presidente del Senato del Regno con devota amicizia» il carteggio tra Giuseppe Pasolini, nono illustre e già presidente del Senato, e Marco Minghetti.¹⁷⁸ Un altro romagnolo, l'avvocato, economo e letterato, nonché senatore, Luigi Rava, al cui nome sono legate le prime leggi per la tutela della pineta e degli arenili di Ravenna ed in seguito per la tutela delle antichità e delle belle arti,¹⁷⁹ dedica il 10 dicembre 1929 «a S.E. il Marchese G. Tanari V. Pres. del Senato» la commemorazione da lui tenuta alla Regia Deputazione di storia patria delle Romagne per la morte di Nerio Malvezzi, cugino di Giuseppe, avvenuta l'11 gennaio 1929.¹⁸⁰ La firma è accompagnata, così come su altri omaggi,¹⁸¹ dalla qualifica di «amico» e

Marinis» (BCABO, fondo speciale Tanari, cart. L, fasc. 128, biglietto da Roma del 12 luglio 1932).

¹⁷⁶ LUIGI FEDERZONI, *Il ritorno di Giosue Carducci*, Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, [1932?] (estratto da «Nuova Antologia», CCCLXI, maggio-giugno 1932, p. 3-16; BCABO, Tanari, W33).

¹⁷⁷ L. FEDERZONI, *Pellegrino Matteucci*, Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, [1932?] (estratto da «Nuova Antologia», CCCLXII, luglio-agosto 1932, p. 82-87; BCABO, Tanari, W23).

¹⁷⁸ *Carteggio tra Marco Minghetti e Giuseppe Pasolini*, per cura di Guido Pasolini, vol. IV, Torino, Bocca, 1930 (BCABO, Tanari, Y64).

¹⁷⁹ Per maggiori dettagli sulla legge Rava si veda ROBERTO BALZANI, *Per le antichità e le belle arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*, Bologna, il Mulino, 2003.

¹⁸⁰ L. RAVA, *Nerio Malvezzi* cit. (BCABO Tanari, W26).

¹⁸¹ L. RAVA, *Problemi vecchi e nuovi: discorso nella discussione del bilancio degli affari esteri (tornata del 3 giugno 1932)*, Roma, Tip. del Senato, 1932 (BCABO, Tanari, W14) è corredato dalla dedica: «a S.E. Tanari l'amico Rava». Nello scritto, del medesimo autore, *Depo Villafranca: Emilia e Romagna nel 1859-60*, Pavia, Fusi, 1933 (BCABO, Tanari, Z.11) le parole «a S.E. il M.se Tanari M. di Stato Senatore, l'amico Rava, VI/1933» erano accompagnate da una lettera nella quale Rava informava il «caro amico» di aver ricevuto l'opuscolo di Maioli «in onore del tuo illustre genitore» (si tratta di G. MAIOLI, *Luigi Tanari e il suo*

tale sembra essersi dimostrato Rava, già ammiratore del «patriota insigne» Luigi, nel suo seguire da vicino le vicende di Tanari come sindaco di Bologna, secondo le testimonianze rimaste nel carteggio.¹⁸²

Ancora al Senatore si rivolgono Mario Palanti e Pio Calza. Nell'ottobre del 1924 il primo, architetto lombardo attivo in Argentina, uno dei massimi esponenti dell'eclettismo di inizio Novecento, appena rientrato in Italia per porre la sua opera a servizio del Duce, dedica «All'Onorevole Marchese Giuseppe Tanari, Senatore del Regno» un bel volumetto, con copertina in tela verde ed impressioni in oro con illustrazione in stile Ventennio, che documenta i progetti e le opere realizzate in Argentina, a partire dalla Galleria Barolo di Buenos Aires ideata per custodire le ceneri di Dante.¹⁸³ Due scritti del maggiore generale Pio Calza sugli eventi militari del 1866, pubblicati ad un anno di distanza l'uno dall'altro, trovano spazio fra i volumi di Tanari, il primo dedicato dall'autore, il 24 giugno 1925, «Al Marchese

Memoriale cit.). Prosegue: «Ne sono lieto; ed ammiro anche di più la figura e l'opera del patriota insigne che ricordo io pure e onori nella *Commemorazione* di N. Malvezzi iscritto, quest'ultimo, donato a sua volta a Tanari, come visto in precedenza. Ti unisco in omaggio cordiale il mio studio sul 1869-70 a Bologna e Romagna che la malattia dura mi impedi di rivedere e completare sulle bozze. Ossequi alla Marchesa, aff. LRava» (la lettera è ora conservata in BCABO, fondo speciale Tanari).

¹⁸² «Caro Tanari, leggo nei giornali di Roma la tua decisione a lasciar l'ufficio di Deputato per dedicarti solo alla tua Città, che ora si rinnova. [...]» (lettera su carta intestata della Camera dei Deputati datata Roma, 10 gennaio 1910); «Caro amico, leggo delle tue insistenze nelle dimissioni; e me ne dolgo per Bologna. [...] E col saluto l'augurio affettuoso che tu possa presto non solo guarire, ma riprender' le redini. [...] Di cuore aff. Rava» (lettera su carta intestata della Camera dei Deputati, Giunta generale del bilancio, datata Roma, 22 maggio 1911). La corrispondenza con Luigi Rava è custodita in BCABO, fondo speciale Tanari, cart. LII, fasc. 2.

¹⁸³ MARIO PALANTI, *Quattro anni di lavoro*, Milano, Bestetti & Tumminelli, [1924?] (BCABO, Tanari. X.19). Il volume era accompagnato anche dal biglietto da visita di Palanti, Accademico di San Luca (ora custodito in BCABO, fondo speciale Tanari), Palazzo Barolo - dal nome dell'industriale italiano Luigi Barolo, che venne convinto da Palanti dell'imminenza di una nuova guerra e dell'urgenza di trasferire in Argentina le ceneri di Dante - sull'Avenida de Mayo a Buenos Aires, fu inaugurato il 7 luglio 1923. Si veda *Arquitectos europeos y Buenos Aires, 1860-1940*, coordinación Clara Braun, Julio Cacciatore, Buenos Aires, Fundación TAU, 1996. Alla dedica di Palanti può essere accostata quella di Marcello Piacentini, altro grande architetto che tanto modificò il paesaggio urbano dell'Italia fascista (si ricordino l'apertura di via della Conciliazione ed il quartiere EUR a Roma, oltre al progetto di «ristrutturazione di via Roma - l'attuale via Marconi - a Bologna), il quale sei anni prima aveva donato «Al Senatore Marchese G. Tanari» il suo scritto *Per la restaurazione del centro di Bologna*, Roma, Off. tip. Bodoni di Gino Bolognesi, 1917 (BCABO, Tanari. Z.37).

Giuseppe Tanari Senatore del Regno per omaggio»;¹⁸⁴ il secondo, un estratto, accompagna il precedente con la nota «In risposta ad alcune osservazioni e critiche fatte al libro qui unito»,¹⁸⁵ alludendo probabilmente ad un intervento di Tanari sull'argomento.

Non si può concludere questo breve panorama di nomi che danno conto dei contatti pubblici e privati di una personalità come quella di Giuseppe Tanari, senza far cenno alle testimonianze di alcuni amici particolarmente significativi, quali Alberto Giovannini, Guido Mazzoni, Filippo Cavazza, Carlo Emanuele Meotti.

Giovannini, libero docente di economia politica all'Università di Bologna ed in seguito direttore del «Resto del Carlino» tra il 28 luglio e l'8 settembre 1943, autore del contributo *Luigi Tanari e la Società Nazionale Italiana*,¹⁸⁶ fa dono della lezione inaugurale letta il 18 gennaio 1905 «Al N. U. Marchese Giuseppe Tanari per sincero omaggio»,¹⁸⁷ così come, ventotto anni più tardi accompagnerà con parole di affetto l'omaggio di un proprio discorso.¹⁸⁸ Ma è una lettera, conservata nel fondo speciale, che, in occasione della già ricordata malattia, manifesta più chiaramente benevolenza e premura: «È vero che il Sindaco è rimpianto da amici e da avversari; è vero anche che Ella dava alla politica cittadina l'impronta simpaticissima della sua personalità; ma la salute avanti tutto, caro Marchese [...] l'affezionatissimo A. Giovannini».¹⁸⁹

Amicizia esprimono anche le parole del letterato Guido Mazzoni sul proprio estratto dedicato al filologo Pio Rajna,¹⁹⁰ o quelle

¹⁸⁴ PIO CALZA, *Nuova luce sugli eventi militari del 1866*, Bologna, Zanichelli, 1924 (BCABO, Tanari. Y.32).

¹⁸⁵ P. CALZA, *Gli insegnamenti della guerra del 1866*, Roma, Stab. Poligrafico editoriale romano, 1925 (BCABO, Tanari. W.37).

¹⁸⁶ ALBERTO GIOVANNINI, *Luigi Tanari e la Società Nazionale Italiana*, «L'Archiginnasio», VIII, 1913, p. 263-271.

¹⁸⁷ A. GIOVANNINI, *Riccardo Cobden e la Lega di Manchester*, Jesi, Tip. Ed. Cooperativa, 1905 (BCABO, Tanari. X.62).

¹⁸⁸ A. GIOVANNINI, *Tullio Martello*, Bologna, Società tipografica già Compositori, 1933 (BCABO, Tanari. Z.10), con dedica: «A S.E. il marchese Giuseppe Tanari con affetto, l'Autore».

¹⁸⁹ BCABO, fondo speciale Tanari, cart. L, fasc. 174, lettera datata 28 maggio 1911.

¹⁹⁰ GUIDO MAZZONI, *Pio Rajna*, Firenze, Olshchki, 1931 (BCABO, Tanari. W.5), accompagnata dalle parole: «All'amico Tanari Guido Mazzoni». È da segnalare che Pio Rajna era fratello

dello zoologo ed agronomo, poi membro della Commissione governativa per lo studio agrologico della Tripolitania, nonché fautore – proprio insieme a Tanari – della riconciliazione clericomoderata,¹⁹¹ Filippo Cavazza.¹⁹² Da ultimo le parole di don Carlo Emanuele Meotti¹⁹³ – personalità attiva non solo in ambito religioso come parroco di Gaggio Montano dal 1888 al 1929, ma anche in campo sociale ed economico, con particolare attenzione agli aspetti dell'agricoltura ed ai fenomeni migratori – riconducono ai luoghi di origine della famiglia: «Al Chiaro S.^r Marchese Giuseppe Tanari da Gaggiomontano, antica sede della illustre Famiglia, omaggio di stima affett. e reverente, l'arciprete ECMeotti, 27 apr. 1904».¹⁹⁴

del consociere di Guido Mazzoni, Michele Rajna. Di quest'ultimo si può ricordare l'opuscolo *Giovanni Schiaparelli e l'Università di Bologna*, Bologna, Tip. Gambertini e Parmegiani, [1910?] (estratto da «Gazzetta dell'Emilia», 6-7 luglio 1910 e da «Il Resto del Carlino», 7 luglio 1910), dedicato nel giugno 1913 -All'Illustre Sig. Marchese Comm. Giuseppe Tanari già Sindaco di Bologna» (BCABo, Tanari, W.62).

¹⁹¹ Cfr. P. D'ATTORRE, *La politica* cit., p. 94 e seguenti.

¹⁹² FILIPPO CAVAZZA, *Inizi e sviluppi della colonizzazione agraria in Tripolitania. Memoria letta alla Società agraria di Bologna nell'adunanza del 17 febbraio 1932*, Bologna, Cuccini, 1932 (estratto da «Annali della Società agraria della provincia di Bologna», LX, 1932, p. 33-101; BCABo, Tanari, W.29), accompagnato dalla dedica: «Colla vira affettuosa ammirazione offre Pippo Cavazza». Filippo, agronomo e docente di zoologia e zootecnica, era figlio di Francesco Cavazza, sindaco di Minerbio, fondatore dell'Istituto dei ciechi e promotore del Comitato per Bologna storico-artistica – con il quale Giuseppe Tanari cooperò attivamente in veste di sindaco – ed in seguito di *Aemilia Ars*, società protettrice di arti e industrie decorative nella regione emiliana, sempre in collaborazione con l'architetto-restauratore Alfonso Rubbiani (si veda *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XXIII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1979, p. 36-39; *Aemilia ars, 1898-1903. Arte e Crafta e Bologna*, a cura di Carla Bernardini, Doretta Davanzo Puli, Orsola Ghetti Baldi, Milano, A+G, 2001; *Industriale bolognese. Aemilia Ars: luoghi materiali fonti*, a cura di C. Bernardini e Marta Forlai, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2003). Testimonianze dei rapporti tra Giuseppe Tanari e Francesco Cavazza si hanno nel fondo speciale Tanari (cart. L, fasc. 86, mentre nel fasc. 87 sono conservate lettere di Lina Biancoconci, moglie di Francesco), quali ad esempio l'invito dei Cavazza: «[...] ti preghiamo di favorirci a colazione lunedì p. alle 12», così dopo potremo con aglio parlare delle cose dell'Aemilia Ars». (BCABo, fondo speciale Tanari, cart. L, fasc. 86, lettera del 30 dicembre 1902) o il ringraziamento per «la generosa offerta di lire tremila - a favore dei restauri della chiesa di San Francesco (BCABo, fondo speciale Tanari, cart. L, fasc. 86, lettera del 4 marzo 1922). Per i rapporti tra Giuseppe Tanari ed Alfonso Rubbiani si può segnalare di quest'ultimo la dedica – «per omaggio e con affetto» – del proprio opuscolo *Il Palazzo di Re Enzo in Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1906 (BCABo, Tanari, Z.35).

¹⁹³ Si veda *GAVAZZETTA, Trombella. Un apostolo dei nostri monti. Mons. Carlo E. Meotti*, Bologna, Tip. La Grafica Emiliana, 1930.

¹⁹⁴ DOMIZIO CAVAZZA - LAURO ZEBBINI, *Corso scientifico popolare di conferenze agrarie per i maestri e gli agricoltori. Agricoltura generale*, Gaggiomontano, Meotti, 1903 (BCABo, Tanari,

Quattro anni più tardi veniva conferita al marchese la cittadinanza onoraria di Gaggio, a memoria delle origini della gloriosa famiglia Tanari.¹⁹⁵

Che la biblioteca di Tanari fosse uno strumento di lavoro più che di svago è da una parte evidenziato dalla nota manoscritta con l'indicazione «risposto» che compare talvolta come promemoria a fianco di dediche,¹⁹⁶ dall'altra ne è innegabile segnale la presenza di documenti manoscritti, o più spesso dattiloscritti, legati all'attività pubblica: verbali, relazioni, appunti, comunicazioni inerenti le ferrovie, la mutualità scolastica della provincia di Bologna, le case popolari, l'amministrazione centrale degli ospedali bolognesi, il censimento del 1903, il laboratorio mutilati ed invalidi di guerra, solo per ricordare alcuni, frammenti di quel materiale copioso, per lo più custodito nell'archivio personale, rimasti nei volumi per caso o per stretto riferimento agli argomenti trattati.¹⁹⁷

La sezione della biblioteca portata in dote dalla moglie Eleanor, composta non solo dai suoi libri ma anche dal patrimonio librario della famiglia di origine e da lei alimentata negli anni, rispecchia invece interessi e gusti personali. Divenuta marchesa Tanari a ventisei anni, Eleanor, che non avrà figli, è anche

X.49). Il volumetto rilegato appartiene alle «Conferenze agrarie» raccolte da don Meotti e connesse alla Cattedra ambulante di agricoltura da lui promossa. Altra iniziativa fu la rivista «La coltura rurale», da lui fondata, che tra l'altro il 26 giugno 1904, in occasione della nomina di don Luigi Tanari (1827-1916), nativo di Gaggio e parroco di Liserna, a cameriere segreto del papa, dedicò un supplemento speciale dal titolo *Gaggiomontano e i Tanari. 26 giugno 1904. Memorie e attualità ecclesiastiche civili* alla presenza dei Tanari nel Frignano e alla storia della famiglia, in particolare al ramo dei Tanari di Gaggio, avanti come casoposte Alessandro (1723-1811).

¹⁹⁵ Il pieghevole a stampa che attesta il conferimento dell'onorificenza, in data 21 giugno 1908, si trova in BCABo, Tanari, Z.34.

¹⁹⁶ A. DE MARINIS STAMBARCO, *Vittorio Emanuele III cit.*; BRUNO DUCATI, *Note di filosofia del diritto*, Bologna, Azeguidi, 1909 (BCABo, Tanari, Y.26).

¹⁹⁷ Gli inserti citati – ora in BCABo, fondo speciale Tanari – si trovano all'interno dei volumi *Relazione intorno all'esercizio delle strade ferrate delle reti mediterranea, adriatica e sicula. 1885-1900*, Roma, Unione cooperativa editrice, 1901 (BCABo, Tanari, E.11.14); *Conto consuntivo dell'esercizio amministrativo cit.*; *Atti della mutualità scolastica provinciale bolognese. 1927-1928*, Bologna, Tipografia e cartoleria militare di Carlo Minerbio, 1929 (BCABo, Tanari, W.59); *G. TANARI, Lezione del Comune di Bologna in materia di case popolari*, Bologna, Merlani, 1908 (BCABo, Tanari, Z.31); MICHELE FACCIANO, *Manifattura giocattoli G.A.L. Laboratorio mutilati ed invalidi della guerra, Ospedale militare S. Leonardo, Bologna, s.n.t., [1918?]* (BCABo, Tanari, Z.36).

l'ultima custode della libreria di casa Tanari, donata dagli eredi alla Biblioteca dell'Archiginnasio poco dopo la sua morte, avvenuta a Bologna il 27 dicembre 1959.¹⁹⁸

Eleanor Chambers, o «Eleonora Sciambo» – seconda la forma italianizzata che appare nel necrologio del suocero Luigi Tanari¹⁹⁹ – nasce il 25 marzo 1869 da William Henry Chambers e Marie Jeanne Elisa Isabelle de Bourgevin Viallart de Moligny a Nizza, dove viene registrata all'anagrafe col nome francese di Marie Eléonore Isabelle, che mai però compare nelle testimonianze del fondo librario.²⁰⁰ Non si hanno notizie precise sui suoi anni giovanili, ma tutto porta a supporre che i Chambers abbiano fatto parte della numerosa schiera di quegli «anglo-fiorentini» che nell'Ottocento animarono il capoluogo toscano.²⁰¹ Al momento del matrimonio tra Eleanor e Giuseppe Tanari, il 15 gennaio 1896, i Chambers risultano residenti a Firenze, città che compare anche nella prima nota di possesso attestata su di

¹⁹⁸ Secondo «Il Resto del Carlino», erroneamente, la morte avvenne il 28 dicembre: «Chambers Eleonora, a. 90, possidente. P. Reno 126» risulta nell'elenco dei decessi sul numero del 31 dicembre 1959. Eleonora è dunque l'ultimo membro della famiglia Tanari così come si legge sulla lapide al cimitero della Certosa di Bologna, dove è sepolta insieme al marito Giuseppe, ai suoceri Luigi Tanari e Vittoria Bottini, ed al loro figlioletto Umberto, morto ad un anno nel 1861: «Qui riposa accanto a Giuseppe suo bene amato consorte Eleonora Chambers di nazione inglese che con le sue esemplari virtù adornò l'antica stirpe dei Tanari e ne fu l'ultima. Visse anni novanta uno benefico, cara agli amici modello di fede cristiana e di bontà. 25 marzo 1869 - 27 dicembre 1959».

¹⁹⁹ Cfr. *Luigi Tanari*, «La patria», 4-5 marzo 1904.

²⁰⁰ L'atto custodito agli Archivi Municipali di Nizza registra la nascita di Marie Eléonore Isabelle Chambers, nata in Rue Massena 13, dal trentottenne William Henry, possidente, nato a Blois, e Marie Jeanne Elisa Isabelle de Bourgevin Viallart de Moligny, sua sposa di ventiquattro anni (nonostante la data di nascita registrata sulla sua tomba a Fiesole sia il 31 luglio 1841), parigina e residente col marito a Nizza. I nomi dei genitori sono attestati anche sull'atto di matrimonio di Eleanor custodito presso l'Ufficio di Stato Civile del Comune di Borgoligera. Dagli appunti manoscritti conservati nel fondo speciale *Pedrelli* dell'Archiginnasio si desume anche che il matrimonio dei genitori avvenne nel 1866 e che i nomi materni di Eleanor erano Carlo M. Enrico Giuseppe de Bourgevin Viallart de Moligny e Fr. Isabelle Couche, a sua volta figlia di un capitano inglese (BCABo, fondo speciale *Archivio genealogico Gustavo Pedrelli*, cart. 42).

²⁰¹ Tra i molteplici contributi sull'argomento, si veda GIULIANA ARTOM TREVIS, *Anglo-fiorentini di cento anni fa*, Firenze, Sansoni, 1953 e *Gli anglo-americani a Firenze. Idea e costruzione del Rinascimento. Atti del Convegno Georgetown University, Villa "Le Balze", Fiesole, 19-20 giugno 1997*, a cura di Marco Fantoni, Roma, Bulzoni, 2000, in particolare il contributo di DANIELA LAMBERTI, *Residenti anglo-americani e genius loci: ricostruzioni e restauri delle dimore fiorentine*, p. 125-142, con utili indicazioni bibliografiche.

un volume di Eleanor – «Christmas 1884, Florence»²⁰² – portando a supporre una presenza del nucleo familiare Chambers in Italia già a partire dalla giovinezza di Eleanor. Non risultano purtroppo reperibili i fogli di famiglia all'anagrafe di Firenze, ma si viene a conoscenza, grazie a quelli conservati presso l'Archivio storico del Comune di Fiesole, del trasferimento del nucleo familiare Chambers, composto dai genitori e dalla sola figlia minore Maud Geraldine Mary – Eleanor era all'epoca già sposata – da Firenze a Fiesole il 6 aprile 1899.²⁰³ Altri indizi della presenza fiorentina affiorano scorrendo le pagine dei *Libri dei Soci* del Gabinetto scientifico-letterario Vieusseux, libri sui quali chi si associava allo stabilimento di lettura firmava indicando il proprio domicilio cittadino e la durata dell'associazione: il 29 marzo 1894, ad esempio, è registrato «M^r. W. Chambers» con domicilio in Via de' Bardi 5, mentre il 27 aprile dello stesso anno una «Miss Chambers» (forse una sorella di William),²⁰⁴ paga tre settimane di accesso alla biblioteca.²⁰⁵

William Chambers, padre di Eleanor, identificato sui documenti come «possidente», si rivela essere un appassionato studioso di Dante, secondo quanto emerge dalla «Chambers Dante Collection» custodita alla John Hay Library, presso la Brown University di Providence, raccolta costituita da circa 1.700 libri ed opuscoli pubblicati tra il XVI ed il XX secolo, di argomento

²⁰² LEAH SCOTT, *Fra Bartolomeo*, London, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1881 (BCABo, Tanari Salottino 11 quote). Sulla copertina è specificato più chiaramente il contenuto: *Fra Bartolomeo, Andrea del Sarto*.

²⁰³ Archivio storico del Comune di Fiesole, serie XXVI, busta 7, n. 826.

²⁰⁴ L'indicazione dell'albergo «Gran Bretagne» (ovvero l'Hotel de la Grande Bretagne, sul Lungarno degli Acciaioi) come domicilio fiorentino porta ad escludere che «Miss Chambers» sia identificabile con Maud, la quale con ogni probabilità all'epoca viveva insieme alla famiglia in Via de' Bardi. È più facile credere che si tratti di una visitatrice occasionale, forse la sorella cui si accenna in una lettera per la quale si veda oltre.

²⁰⁵ Sul Gabinetto Vieusseux e sul suo archivio storico si vedano: *Il Vieusseux. Storia di un Gabinetto di lettura, 1819-2004*, a cura di Laura Desideri, nuova edizione riveduta e aggiornata, Firenze, Polistampa, 2004; L. DESIDERI, *Fonti per la storia della lettura. Luci e ombre nei registri del Vieusseux (1820-1926)*, in *Studi e testimonianze offerti a Luigi Crocetti*, a cura di Daniele Danesi, L. Desideri, Mauro Guerrini, Piero Innocenti e Giovanni Solimino, Milano, Bibliografica, 2004, p. 159-181; CATERINA DEL VIVO - L. DESIDERI, *L'Archivio Storico del Gabinetto Vieusseux*, Firenze, Polistampa, 2006. La ricerca effettuata sui *Libri dei Soci* non ha avuto pretesa di esaustività ma di semplice esemplificazione. Il *Libro dei Soci* al quale si fa qui riferimento è il n. 14, alle p. 30 e 42.

dantesco. La raccolta, donata nel 1912 – pochi anni dopo la morte di William Chambers, avvenuta a Maresca, nell'Appennino pistoiese, nel luglio 1906 – risulta «formed by the English Scholar William H. Chambers during a long residence in Florence».²⁰⁶ L'elemento che ha permesso di stabilire con certezza che lo studioso dantista coincide con il padre di Eleanor è il timbro ovale con l'ex libris raffigurante un orso incatenato, musolierato e collarinato, passante su cerchie,²⁰⁷ con dicitura «E. libris W. Chambers» presente sui libri oggi presso la John Hay Library e presente anche su due esemplari della sezione *Chambers* del fondo *Tanari* all'Archiginnasio, evidentemente appartenuti a William e rimasti nella biblioteca della figlia.²⁰⁸

I genitori di Eleanor, dunque, lasciarono Firenze nell'aprile del 1899, insieme alla figlia Maud (che talvolta compare nei documenti con il nome italianizzato di Matilde), stabilendosi nella villa San Maurizio, così chiamata per l'annesso oratorio, al Regresso di Maiano, appena sotto Fiesole, a pochi metri dall'abitazione del pittore simbolista Böcklin che lì morì nel 1901. Il trasferimento dei Chambers da Firenze fu con ogni probabilità dovuto all'imminente matrimonio di Maud col figlio di un funzionario inglese in India,²⁰⁹ John Marjoribanks Egerton, laureato

²⁰⁶ Si veda il sito della biblioteca all'indirizzo http://dl.lib.brown.edu/collatoz/cluster.php?cluster_id=24. Una nota di possesso su di un esemplare della *Divina Commedia* (Firenze, Barbera, 1860; collocazione: Brown University Library, Hay Dante, B 1860) ampiamente annotato dallo stesso William Chambers, stabilisce un suo passaggio per Firenze già nel 1862, prima dunque del suo matrimonio. La passione per Dante e per la Toscana sembra quindi affondare le radici già nella giovinezza di William. Desidero ringraziare Patricia Figuera della John Hay Library per i riscontri forniti.

²⁰⁷ Il cerchio o burletto è un tortiglione imbottito, fatto di nastri, messo intorno all'elmo per protezione, sul quale poggia il cimiero. Per i riferimenti araldici si veda GORFEDD DI CROGLANZA, *Enciclopedia araldico-cavalleresca*, Pisa, presso la direzione del Giornale araldico, 1876-1877; GIOVANNI SANTI MARZANI, *Araldica*, Milano, Mondadori, 2003.

²⁰⁸ E. GERRITT, *Essays, addressed to young married women etc.*, con dedica dell'autrice, l'attrice irlandese Elizabeth Griffith (1727-1793), a M^o Osborn, *The end of religious controversy in a friendly correspondence between a society of protestants, and a roman catholic divine*, New York, Sadler, 1851 (BCABO, Tanari Chambers 64). Sulla controguardia anteriore di quest'ultimo volume è visibile, oltre al timbro di William, anche un residuo di ex libris di Osborn William Chambers, purtroppo strappato.

²⁰⁹ Philip Henry Egerton (1824-1893), sposato in prime nozze nel 1857 a Mary Marjoribanks, prestò servizio come funzionario pubblico in India tra il 1842 e il 1872, ristabilendo l'ordine a Delhi in occasione dell'assedio del 1857. Anche il fratello Robert Eyles

ad Oxford e rettore dal 1885 della parrocchia di Odd Rode nella diocesi di Chester, fino alla conversione al cattolicesimo nel 1894, contemporanea al suo trasferimento in Italia.²¹⁰ Al suo arrivo a Fiesole dall'Inghilterra, l'11 settembre 1894, egli si era stabilito a Villa Lucente, «villa elegante posta fra la nuova via fiesolana e l'oratorio di S. Maurizio», a fianco della villa successivamente abitata dai Chambers.²¹¹ Il matrimonio ebbe luogo il 18 maggio dello stesso anno 1899, a Nizza, città nella quale Maud era nata nel 1872.²¹²

L'anno seguente, nel 1900, sarebbe giunta dall'Inghilterra Ruth,²¹³ sorella di John, mentre nel 1901 e nel 1903 la famiglia Egerton si sarebbe ulteriormente allargata con la nascita dei figli John Louis Gerard e Philip Morys, quest'ultimo in seguito sposo della cugina Barbara Chambers.²¹⁴ Entrambi educati al

Egerton, come già il padre William, ricoprì cariche di funzionario in Bengala e zone limitrofe tra il 1849 ed il 1882 (CHARLES EDWARD BUCKLAND, *Dictionary of indian biography*, London, Swan Sonnenschein, 1906, p. 133).

²¹⁰ *Kelly's directory of Chester* [...] 1892, Kingston-upon-Thames, Kelly's Directories, 1892, p. 402; *The Catholic Who's Who*, 1926, London, s.n., 1926, p. 144-145; John Egerton Myddle, Shropshire, 1858 – Fiesole, 1931 poteva frequentare, tra gli altri, del titolo di ciambellano privato di papa Pio X, di cavaliere di Malta e di Knight Commander of the Pontifical Order of St. Gregory the Great. Alla sua morte, il 6 maggio 1931, venne sepolto nella cappella di famiglia dei Chambers al cimitero di Fiesole, dove già si trovava il suocero William Henry Chambers e dove, due anni più tardi, sarebbe stata sepolta anche la suocera Isabella Chambers.

²¹¹ GUIDO CAROCCI, *I dintorni di Firenze. Sulla destra dell'Arno*, Firenze, Galletti e Cacci, 1906, p. 109. Per la descrizione di Villa Chambers si veda p. 110.

²¹² La sorella Eleanor era nata anch'essa a Nizza tre anni prima, nel 1869.

²¹³ Il foglio di famiglia, dal quale Ruth risulta nata nel 1870 in India e nubile, è accompagnato da una lettera del console britannico al sindaco di Fiesole a presentazione della «Suddita Britannica Kath [sic] Egerton» (Archivio storico del Comune di Fiesole, serie XXVI, busta 31, n. 831). Ruth, seguendo l'esempio del fratello, si convertì al cattolicesimo (nel 1902), divenendo autrice e traduttrice di testi religiosi, come *Il culto religioso* di Geremia Bonomelli (Cremona, Foroni, 1905), del quale ebbe modo di curare la versione inglese *On Religious Worship. Some defects in popular devotions*, London, Burns & Oates, 1906. Si stabilì in seguito a Maresca, luogo dove, nel luglio del 1906, si spese William Chambers, suocero del fratello John, il che concesse di ipotizzare l'esistenza di una piccola colonia britannica sull'Appennino pistoiese, forse per sfuggire alla cura dei mesi estivi (*The Catholic Who's Who*, 1952, London, Burns & Oates, 1952, p. 135). È probabilmente Ruth la «signorina Egerton» che fa domanda al sindaco di Fiesole «per erigere in Memoriam della compianta Regina Vittoria d'Inghilterra, una panca di pietra, sulla strada che conduce dalla casa sua alla Villa Medici» (Archivio storico del Comune di Fiesole, serie IV, n. 299). Una panchina, consacrata come panchina della regina Vittoria, è tutt'oggi visibile poco sotto piazza Mino da Fiesole.

²¹⁴ Philip Morys (1903-1969) sposò nel 1933 Barbara, secondogenita di Osborn A. Chambers, fratello di Eleanor e Maud (*The Catholic Who's Who*, 1952 cit., p. 299).

Royal Military College di Sandhurst, intrapresero la carriera militare, stabilendosi in Inghilterra, mentre lo zio William, gemello di Ruth, seguiva le orme del nonno in India, nel «Bengal Civil Service». Un album di foto con didascalia «W. Egerton B.C.S., 1910» – dove ripetutamente compare raffigurato un uomo che si suppone essere William – rimane come spiraglio visivo sulla vita di inizio Novecento nell'India coloniale, già lungamente frequentata nel secolo precedente dalla famiglia Egerton e, come si vedrà in seguito, Chambers.²¹⁵

Altre piccole tracce degli Egerton sono sopravvissute all'interno del fondo librario ora all'Archiginnasio, con un manuale di pronuncia francese appartenuto a «Maud G. Marjoribanks Egerton» ed il romanzo *Between two thieves* della cognata Ruth,²¹⁶ una lettera di Maud al cognato «Geppe» in occasione della morte di suo padre Luigi rimane a testimonianza dei rapporti affettuosi tra famiglie e tra generazioni: «J'amaï tant votre cher père qui était toujours si bon pour moi, et c'est si difficile de me persuader que je ne le reverrai jamais plus».²¹⁷

La corrispondenza di Giuseppe Tanari custodisce inoltre una missiva, ancora in francese – lingua internazionale dell'epoca – che permette di ricostruire l'esistenza di un fratello, probabilmente minore, di Eleanor e Maud: Osborn A. Chambers.²¹⁸ Nella lettera con intestazione «Major O. A. Chambers, Army & Navy Club, Pall Mall. S. W., Londra, le 14 aout [sic]» vengono fatti i complimenti per la battaglia di Gorizia (il che permette di datare lo scritto al 1916) e viene segnalato il proprio ritorno al *Bureau de la Presse* di Londra, dopo una vacanza in Scozia dedicata ad escursioni ed alla pesca della trota, insieme alla moglie Catherine. La moglie risulta occuparsi di un ospedale a Sandgate, mentre la

²¹⁵ L'album è conservato in BCABO, fondo speciale Tanari.

²¹⁶ P. C. PONTIS, *Petite grammaire de la prononciation*, Paris, Hetzel, [1881] (BCABO, Tanari Chambers 132); RICHARD DEHAN, *Between two thieves*, New York, Frederick A. Stokes, 1912 (BCABO, Tanari Chambers 133).

²¹⁷ BCABO, fondo speciale Tanari, cart. L, fasc. 138.

²¹⁸ Negli archivi nazionali inglesi on-line (<http://www.nationalarchives.gov.uk/default.htm>) risulta una *medal card* di Osborn Augustin Chambers, maggiore dell'Intelligence e del 1^o Royal Warwickshire Regiment durante la Prima Guerra Mondiale, mentre dalle pagine del *Catholic Who's Who*, dove compare in quanto suocero di Philip Morys Marjoribanks Egerton, risulta la sua residenza a Sandgate nel Kent (*The Catholic Who's Who. 1952* cit., p. 299).

sorella Maud si trova al mare con il marito ed i figli, a Southsea.²¹⁹ A conclusione della lettera il saluto per la sorella: «Un bon baiser de ma part a [sic] la chère Elly».²²⁰

Se null'altra testimonianza rimane del fratello Osborn, la cui secondogenita Barbara sposerà il cugino Philip Morys Egerton, una ventina sono invece le opere con note o dediche che permettono di risalire a Eleanor, svariata in occasione del Natale, abbreviato secondo la maniera inglese in «Xmas». Due volumi della collana *Illustrated biographies of the great artists*, dedicati a Fra' Bartolomeo, Andrea del Sarto, Beato Angelico e Masaccio, quasi un'introduzione all'arte fiorentina, vengono regalati dal padre alla quindicenne Ellie – diminutivo che spesso ricorre – nel Natale del 1884, a Firenze, come già accennato.²²¹ Un particolare degno di nota è la presenza su entrambi dell'etichetta del libraio «Edward Goodban, printer, Via Tornabuoni, opposte the Café Doney».²²² Firenze, English Stationery» presente anche su altri due volumi, rispettivamente di Byron e dell'antiquario John Timbs,²²³ che fa supporre dunque l'acquisto degli stessi a Firenze.

²¹⁹ Gli spostamenti fra Toscana ed Inghilterra erano usuali ed in particolare la famiglia Egerton risulta essere ritornata a Fiesole da Londra il 16 novembre 1923, probabilmente una volta terminata l'educazione dei figli al Royal Military College (Archivio storico del Comune di Fiesole, serie XXVI, busta 15, n. 4451). In data 21 ottobre 1950 Maud comunica al sindaco di Fiesole il suo trasferimento, probabilmente definitivo, in Inghilterra (Archivio storico del Comune di Fiesole, serie XXVII, busta 68), sebbene con visite periodiche alla sorella Eleanor a Bologna, testimonia, ad esempio, dal biglietto col quale, il 7 giugno 1952, la contessa Margherita Venerosi Pesciolini le comunica da Firenze che l'artigiano – che si è incaricato di accomodare il suo crocifisso d'argento mi ha detto che oggi o domani sperava di spedirlo a Bologna» (BCABO, fondo speciale Tanari).

²²⁰ La lettera è custodita in BCABO, fondo speciale Tanari, cart. LI, fasc. 69. In calce la scrittura di Giuseppe Tanari accompagnata dalle sue iniziali, indica a matita «mio cognato» per chiarire l'identità del mittente.

²²¹ L. SCOTT, *Fra Bartolommeo* cit., e CATHERINE MARY PHILLIMORE, *Fra Angelico*, London, Low, Marston, Searle & Rivington, 1881 (titolo sulla copertina: *Fra Angelico, Masaccio*; BCABO, Tanari Salottino 11 ter), entrambi con la nota «Ellie from father, Xmas 1884 Florence». Un terzo volumetto della medesima collana trova posto nel Salottino Tanari privo però di qualsiasi nota manoscritta: HANS GÜNTHER, *Giotto*, London, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1881 (BCABO, Tanari Salottino 11 bis).

²²² Il caffè Doney era uno dei luoghi di ritrovo degli anglo-fiorentini: [...] Doney, sempre preciso, con i suoi tre saloni, le colonne color crema, i tavolini col marmo, le uniformi bianche degli ufficiali austriaci, le comode giacchette dei turisti inglesi, e i rumorosi camerieri che corrono qua e là come incarnazioni del moto perpetuo, urtano le ordinazioni dei clienti con la veemenza dei capitani di una nave durante la burrasca» (G. AERTS THURYS, *Anglo-fiorentini di cento anni fa* cit., p. 15).

²²³ GEORGE GORDON BYRON, *Childe Harold's Pilgrimage*, London, Murray, 1860 (BCABO,

L'importanza delle etichette di librai, legatori o editori, generalmente applicate sulle controguardie dei volumi, molto diffuse specialmente nell'Inghilterra del XIX secolo e variamente definite *bookseller's marks, book labels, binder's tickets*, ecc., consiste tra l'altro nella possibilità di ricostruire un passaggio ulteriore del percorso del singolo esemplare, da affiancare all'elemento dell'*ex libris*, laddove possibile, per averne un quadro più completo.²²⁴

Nel settembre del 1894 Eleanor accoglie un altro dono relativo all'arte italiana ed al contempo strettamente collegato alla

Tanari Salone bleu 013: JOHN TIMBS, *Notable things of our own time*, London, Lockwood, 1868 (BCABO, Tanari. XX.18).

²²⁴ Sull'argomento si veda MAURICE RICKARDS, *The Encyclopedia of Ephemerata*, London, British Library, 2000, p. 52, 53, 62, 63, con relativa bibliografia, nella quale viene ricordata anche la Roland Knaster Collection of Bookbinder's, Bookseller's and Stationer's Labels ospitata dalla Guidhall Library di Londra; sui legatori a Londra nel XIX secolo: MAURICE PACKER, *Bookbinders of Victorian London*, London, British Library, 1991. Si veda inoltre PIERO PANI, *Questioni di etichetta*, Bologna, Edizioni Libreria Naturalistica, 2002, volumetto che raccoglie numerosi esempi di etichette italiane e straniere. Oltre a quella di Edward Goodban (tav. 37), sono riprodotti, talvolta con varianti, altri *book labels* presenti anche nel fondo Tanari, ad esempio quelli di «Arturo Federici, via Garibaldi 9^a, Bologna, Cartoleria, legatoria di libri, tipografia» (tav. 5), «Gilbert & Field Booksellers, 67, Moorgate Street, London, E.C.» (tav. 40), «Loescher Seeber, Firenze, via Tornabuoni 20» (tav. 26), «Philip son & nephew, Geographical dépôt, S. I. South Castle St., Liverpool», con la variante «Philip son & nephew, Stationers & booksellers, S. I. South Castle St., Liverpool» (tav. 45), rispettivamente individualmente sui volumi collocati in BCABO, Tanari. XX.29; Tanari. XX.42; Tanari. XX.2 e XX.37; Tanari Salone bleu 02 e Tanari Salone bleu 05. Si può facilmente immaginare come alcuni di essi – per la maggior parte pubblicazioni inglesi – appartenessero con ogni probabilità alla famiglia Chambers, pur non rimanendo sugli esemplari alcun elemento certo che abbia permesso di collocarli nella sezione Chambers. In particolare è ipotizzabile che il volume di ARTHUR JOHN BUTLER, *Dante, His times and his work*, London, Innes, 1895 (BCABO, Tanari. XX.42), con etichetta di «Gilbert & Field», fosse un acquisto del danista William Chambers. Altri volumi della famiglia Tanari (o Chambers) sono contrassegnati da etichette non censite da Piani, quali quella di Giacinto Tosso, Roma, Via dell'Impresa 11 – sul *Manuale ad uso dei deputati al Parlamento nazionale* cit. (BCABO, Tanari. X.29), o quella di «J. R. Herzog, buchbinderei, Leipzig», sulla bellissima lettura in tela con impressioni a secco e in oro di JULIUS HAMMER, *Leben und heimat in Gott*, Leipzig, Amelangs Verlag, [s.d.] (BCABO, Tanari Salone bleu 03), o ancora quella di «Mario Fresching, Parma – sulla Guida artistica di Parma, Parma, Fresching, [s.d.] (BCABO, Tanari. XX.34). Ancora un'etichetta legata al mondo degli anglosassoni si trova sulla quarta edizione di F. SCHILLER, *Gedichte*, Berlin, Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1872 (BCABO, Tanari. XX.01) venduta da «Flor & Finkel, Stationery, prints, books, Florence near S. Trinita bridge». Infine, su JOHN OGLE TUNSTALL, *Household Nursing*, London, Fisher, 1892 (BCABO, Tanari Chambers 06), esemplare che reca in occhio la nota di possesso di Eleonora «E. Chambers», il *bookseller's mark* della prima libreria inglese stabilitasi sul continente (come recita la targa in Rue de Rivoli), che induce ad ipotizzare un acquisto fatto a Nizza, luogo di nascita di Eleanor: «The Gallinani Library, Engl. & Americ. Books, Paris, 224 rue de Rivoli, Nice, 16 Quai Massena». Per le etichette sui volumi di Osborn Chambers si veda oltre.

cultura anglosassone ed anglo-fiorentina: *The venetian painters of the Renaissance*, il primo saggio del giovane Berenson, che si affacciava allo studio dell'arte rinascimentale per poi divenirne uno dei maggiori interpreti, perfetto rappresentante di quell'amore anglo-americano del XIX secolo per la civiltà artistica italiana, culminante nell'istituzione della Villa I Tatti.²²⁵

Nel 1888, quattro anni dopo il duplice dono natalizio fatto dal padre, Eleanor riceve in occasione del suo diciannovesimo compleanno il primo dei volumi che vengono a costituire una sorta di piccolo nucleo di argomento religioso, rivolto in particolare alla storia ed al confronto tra cattolici e protestanti; si tratta della vita del venerabile Edmund Gennings, convertitosi al cattolicesimo e per questo martirizzato nel 1591, nell'epoca delle persecuzioni protestanti contro i cattolici.²²⁶ Allo stesso periodo storico fanno riferimento i due volumi di *Unknown to history* su Maria Stuarda, figura emblematica di regina cattolica prigioniera e giustiziata,²²⁷ ed il tomo di Catherine Sidney Durrant, *A link between flemish mystics and english martyrs*, all'interno del quale un grazioso biglietto natalizio indirizzata a «Dear Auntie Ellie» gli auguri affettuosi di una non meglio identificata nipote Penny.²²⁸ A questi si affiancano la terza edizione, aggiornata secondo gli ultimi progressi della scienza, di *Apologie scientifique de la foi chrétienne* del canonico Duilhé de Saint Projet e

²²⁵ BERENSON BERENSON, *The venetian painters of the Renaissance*, New York - London, Putnam, 1894 (BCABO, Tanari Salottino 11), grazioso volumetto rilegato in tela bianca e bordeaux con impressioni in oro sul piatto anteriore raffiguranti una gondola e la colonna con il leone di S. Marco. La nota manoscritta non permette di risalire al donatore, indicato con le sole iniziali: «Eleanor Chambers from A.B.F.C.», accompagnata dal motto «Study is unending» e dalla frase «Faithfully use the pound Heaven has entrusted to you».

²²⁶ JOHN GENNING, *Life and Death of Ven. Edmund Gennings*, London, Burns & Oates, 1887 (BCABO, Tanari Salottino 13). La nota di possesso «E. Chambers» è datata -march 25, 1888- Edmund Gennings venne canonizzato nel 1970, come uno dei Santi Quaranta Martiri di Inghilterra e Galles.

²²⁷ CHARLOTTE MARY YONGE, *Unknown to history: A story of the captivity of Mary of Scotland*, London, Macmillan, 1882, 2 vol. (BCABO, Tanari Salottino 12), corredata dalla semplice nota di possesso -Eleanor Chambers-.

²²⁸ CATHERINE SIDNEY DURRANT, *A link between flemish mystics and english martyrs*, New York, Benziger Brothers, 1925 (BCABO, Tanari Chambers 131). Il biglietto è ora custodito in BCABO, fondo speciale Tanari. Si può ipotizzare si tratti della primogenita di Osborn A. Chambers, della quale non conosciamo il nome: Barbara viene infatti ricordata come seconda figlia di Osborn A. Chambers (*The Catholic Who's Who*, 1952 cit., p. 299), mentre Maud ebbe solo figli maschi.

Religion et critique, opera postuma dell'abate de Broglie, docente all'Institut catholique de Paris e nipote di Madame de Staël.²²⁹ Postillati semplicemente con data e nome, segnano il passaggio da «Eleanor Chambers, Florence 1895» a «Eleanor Tanari 1897», sottolineando l'avvenuto matrimonio con Giuseppe Tanari nel 1896. L'interesse per la religione manifestato da Eleanor - inglese e dunque con ogni probabilità proveniente da ambienti protestanti, ma sposata e sepolta con rito cattolico, così come i genitori, senza dimenticare inoltre le conversioni dei cognati - è ancora testimoniato dal possesso, datato «1901», del volume *External religion* di George Tyrrell, sacerdote ed esponente della controversia modernista di inizio secolo.²³⁰

Sul versante della spiritualità orientale si colloca il probabile dono natalizio (probabile in quanto nelle segnalazioni della marchesa raramente viene annotato il donatore) delle liriche di Tagore, con nota «Eleanor Tanari Xmas 1913», nell'anno in cui al poeta e filosofo indiano fu conferito il Nobel per la letteratura.²³¹

Altri volumi legati all'occasione del Natale, come prima accennato, sono *Emily Brontë* di Agnes Mary Frances Robinson, *French windows* di John Ayscough ed il particolare documento fotografico *Queen Alexandra's Christmas gift book*, donato alla «Marchesa Tanari with M^{rs} Strickland's love & best Christmas wishes, December 1908».²³²

²²⁹ MARC ANTOINE FRANÇOIS DULHÉ DE SAINT PÉRIET, *Apologie scientifique de la foi chrétienne*, Paris, Palmé - Touleous, Privat, 1890⁷ (BCABo, Tanari Chambers 34); AUGUSTE THÉODORE PAUL DE BROGLIE, *Religion et critique*, Paris, Lecoffre, 1896 (BCABo, Tanari Chambers 41).

²³⁰ GEORGE TYRRELL, *External religion: its use and abuse*, London, Sands, 1900⁷ (BCABo, Tanari Chambers 63), con nota di possesso «Eleanor Tanari 1901».

²³¹ RABENDRANATH TAGORE, *Gitanjali (song offerings)*, London, Macmillan, 1913 (BCABo, Tanari Chambers 66). Nessun elemento ha permesso di attribuire con certezza ad Eleanor il possesso, probabile, anche di un secondo scritto di Tagore presente fra i volumi di casa Tanari: *The king of the dark chamber*, London, Macmillan, 1915 (BCABo, Tanari, XX.43).

²³² AGNES MARY FRANCES ROBINSON, *Emily Brontë*, London, Allen, 1890 (BCABo, Tanari Chambers 53), con nota: «E. Chambers, Xmas 1893»; JOHN AYSCOUGH, *French windows*, London, Arnold, 1917 (BCABo, Tanari Chambers 42), annotato: «Eleanor Tanari, Christmas 1917»; *Queen Alexandra's Christmas gift book: photographs from my camera*, London, published by The daily telegraph, 1908 (BCABo, Tanari Chambers 130). Ancora in data «dec. 1908» viene donato a «M^{rs} Chambers» da colui che si firma in questo caso: «S. Strickland» - «To Dear M^{rs} Chambers with kind love from S. Strickland» - il volume di EDWARD VAN MEYER, *Pompeii as an art city*, London, Siegle, Hill & Co., 1907 (BCABo, Tanari Chambers

Qualche esemplare offerto alla «Marchesa Tanari», per *captatio benevolentiae*, è presente anche nella biblioteca personale di Eleanor, anche se in misura inevitabilmente molto minore rispetto a quella del marito o del suocero. Si può ricordare a tal proposito il volume con biglietto rilegato («Alla Nobilissima Signora Marchesa Eleonora Tanari, umilmente l'autore, Bologna 19 aprile 1909»), dono di Lino Sighinolfi, che fu tra il 1907 ed il 1929 bibliotecario aggiunto ed in seguito vicedirettore della Biblioteca dell'Archiginnasio, autore di numerosissimi studi storici di argomento prevalentemente bolognese e responsabile, dal 1909, della catalogazione dei manoscritti non bolognesi della Biblioteca.²³³ Altro omaggio, presentato «Alla N. D. Marchesa Tanari» il 24 aprile 1952, proviene da Elisa Montini Gamberini che fa dono dell'opuscolo in memoria del fratello Carlo Gamberini, chirurgo dell'Ospedale Maggiore di Bologna e direttore della casa di cura Villa Verde.²³⁴

Un ultimo gruppo di dediche mette in luce i rapporti di Eleanor con il cugino acquisito Nerio Malvezzi (che, come si è avuto modo di vedere, la teneva anche aggiornata da Roma sull'attività senatoriale del marito) e con il figlio di lui Aldo-brandino: un paio di propri opuscoli dedicati nel 1905 da Nerio «Ai carissimi cugini Ellie e Geppè» ed «Ai cari cugini Ellie e Geppè con affettuosa gratitudine», in unione all'opera di Al-

12). Il dono è con ogni probabilità destinato alla madre di Eleanor rimasta ancora a Fiesole. È lei che il 4 maggio 1928 viene al Comune di Fiesole - versando all'orfanotrofio locale il compenso di 300 lire - «un piccolo appezzamento di terreno» per «l'esecuzione dei lavori necessari alla rettificazione della Via Benedetto da Maiano subito dopo il «Regresso» nella parte a Valle»; anche la figlia Maud è chiamata a cedere al Comune una parte di terreno (Archivio storico del Comune di Fiesole, serie IV, 173, n. 34-35). Per ciò che riguarda la famiglia Strickland si può ricordare che un Mr. W.W. Strickland compare nel *Libro dei Soci* del Gabinetto Vieusseux, il 2 luglio 1897 (*Libro dei Soci*, vol. 15, p. 90).

²³³ LINO SIGHINOLFI, *I manoscritti di Taddeo Crivelli e la stampa bolognese della cosmografia di Tolomeo*, Firenze, Leo Olshki, 1908 (estratto da «La Bibliofilia», X, 1908-1909, p. 241-289; BCABo, Tanari, Z.29). Da notare che nel 1909 Eleanor era ancora la moglie del pro- sindaco di Bologna. A seguito di contrasti con Sorbelli, direttore dell'Archiginnasio, Sighinolfi passò all'insegnamento di materie storico-letterarie dapprima presso il Liceo musicale G.B. Martini, in seguito all'Istituto Aldini-Valeriani. Si veda M. FANTI, *Premessa*, in *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, Vol. CI: Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, serie B, a cura di M. Fanti e L. Sighinolfi, Firenze, Olshki, 1982, p. 5-10.

²³⁴ In memoria del Dr. Uff. Prof. Dott. Carlo Gamberini nel primo anniversario della morte (7 febbraio 1951), s.n.l. (BCABo, Tanari, Y.14).

dobrاندino sull'antenna Cristina di Belgiojoso – pubblicata nel 1936, quando Giuseppe era già morto – donata «A Ellie con molto affetto».²³⁵

Se dunque i volumi di Eleanor permettono un primo sguardo su quello che è stato individuato come nucleo *Chambers*, quasi un vero e proprio fondo librario all'interno del fondo *Tanari*, le note di possesso e gli *ex libris* attestano però come la maggior parte dei volumi appartenenti a tale nucleo siano riferibili alla biblioteca di Osborn William Chambers. L'insieme riconducibile a Osborn William Chambers ed ora in Archiginnasio è costituito da circa 170 unità documentarie, tutte contrassegnate da almeno uno dei seguenti elementi: *ex libris*, timbro con ideogramma giapponese generalmente ad inchiostro viola, oppure nota con il nome del possessore, quasi sempre nella forma «Osborn Chambers», «Osb. Chambers» oppure «OWC», talvolta accompagnata da luogo e data, mentre è totale l'assenza di dediche, se si esclude quella dello stesso Osborn a M^{re} Stoddard, su di un volume dalle atmosfere egizie che colpiscono il lettore sin dalla particolare copertina.²³⁶

L'*ex libris*, che riporta in basso a stampa il nome «Osborn William Chambers», ha due tipi di realizzazione: nel primo caso si presenta come un orso fermo musolierato e incatenato su zolla poggiate su cerchine, mentre nel secondo caso si tratta di stema in quartato: nel 1° e 4° di nero al capriolo d'oro accompagnato da tre quintefoglie; nel 2° di nero alla croce di Sant'Andrea d'argento moscata d'armellino, accantonata da quattro teste di leone; nel 3° d'azzurro al leone rampante coronato. Lo stema è poi sormontato da cimiero che raffigura un orso incatenato, musolierato e collarinato, passante su cerchine.²³⁷

²³⁵ N. MALVEZZI, *Commemorazione di Enrico Panzocchi nella R. Accademia di belle arti in Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1905 (BCABo, Tanari D.07.03); IDEM, *L'indennità ai deputati*, Bologna, Zanichelli, 1905 (BCABo, Tanari E.06.03); A. MALVEZZI, *La principessa Cristina di Belgiojoso cit.*, vol. I (BCABo, Tanari X.56/1).

²³⁶ M.L.M. CARY, *Four months in a Dahabeh or narrative of a winters cruise on the Nile*, London, Booth, 1863 (BCABo, Tanari Chambers 109). Si tratta con ogni probabilità di un dono mai consegnato, con dicitura «M^{re} Stoddard from Osb. Chambers».

²³⁷ In quattordici occorrenze la croce di Sant'Andrea non è moscata d'armellino. Da una ricerca analitica più approfondita, per la quale ringrazio Bridget Wright della Royal Library di Windsor, risulta che le armi del 1° e 4° quarto, così come il cimiero, sono dei Chambers di

La presenza delle due tipologie è abbastanza equilibrata, con una leggera prevalenza del modello più semplice, il primo, che ricorre su quaranta opere, contro il secondo, con trentacinque occorrenze.²³⁸

In un unico esemplare l'*ex libris* semplice è accompagnato dall'aggiunta manoscritta di un proverbio italiano: «Non scherzar con l'orso se non vuoi esser morso».²³⁹

Absolutamente minoritaria è poi l'esistenza di un timbro raffigurante l'orso fermo poggiate su cerchine corredato dalle iniziali «O.W.C.», documentato unicamente in due casi.²⁴⁰

Affascinante è inoltre il timbro con ideogramma giapponese, in genere apposto sul frontespizio, ripetuto su quarantuno opere. All'interno del volume dell'archeologo francese Gaston Deschamps, *La Grèce d'aujourd'hui* – esemplare fondamentale per la storia dei viaggi di Osborn, come si vedrà in seguito – era conservato un foglietto con prove del timbro stesso.²⁴¹ Si tratta più precisamente della trascrizione, secondo l'alfabeto sillabico giapponese katakana, del cognome «Chambers», trascrizione che

Bredgar House nella contea del Kent, quelle nel 2° quarto risalgono alla famiglia della trisnonna di Osborn, Catharine Sprackyn di Ellington nell'Isola di Thanet, sposa di Abraham Chambers, mentre nel 3° quarto trovano spazio le armi dei Darell, famiglia materna (JOHN BURKE, *A genealogical and heraldic history of the landed gentry*, vol. II, London, Colburn, 1837, p. 179-180). Tramite lo stemma riprodotto nell'*ex libris* è possibile pertanto ricostruire parte della genealogia di Osborn, nipote di sir Samuel Chambers (nato nel 1763), al quale deve il terzo nome di battesimo, da lui sostanzialmente mai usato, ma registrato nei documenti ufficiali.

²³⁸ Qualora tuttavia si consideri la ripetizione dell'*ex libris* sui volumi fisici delle opere in più tomi, l'equilibrio è perfetto con 47 esemplari per ciascuna delle due tipologie.

²³⁹ GIUSEPPE FIORELLI, *Istituzioni di antichità romane ad uso delle scuole ginnasiali e liceali*, Torino, Paravia, 1883 (BCABo, Tanari Chambers 36). Sul frontespizio di questo stesso volume è visibile anche l'ideogramma giapponese, mentre sulla carta di guardia anteriore si legge una nota a matita – con calligrafia di Chambers – relativa all'autore: «Fiorelli, who from Naples was transferred to Rome and became Director General of Museums, died in Febb. 1896». Un esemplare dell'altro tipo di *ex libris* si trova ad esempio sulla contropagina anteriore di QUERIN VON LEITNER, *Die Schatzkammer des allerhöchsten Kaiserhauses*, s.l., s.n., 1882 (BCABo, Tanari Chambers 02).

²⁴⁰ THOMAS CHANDLER HALBURTON, *The clockmaker. The sayings and doings of Samuel Sick of Sickville*, London, Bentley, 1853 (BCABo, Tanari Chambers 44); ALEXANDER WILLIAM KINGLAKE, *The invasion of the Crimea*, vol. II, Edinburgh-London, Blackwood, 1863² (BCABo, Tanari Chambers 107/2).

²⁴¹ GASTON DESCHAMPS, *La Grèce d'aujourd'hui*, Paris, Colin, 1892 (BCABo, Tanari Chambers 20). Il foglietto si trova ora in BCABo, fondo speciale *Tanari*.

suona in realtà come «Champors».²⁴² Si può immaginare come egli se lo fosse fatto confezionare durante uno dei suoi viaggi, del quale rimane come documentazione la nota «Osborn Chambers, Kyoto 1874» ad accompagnare il timbro sulla splendida guida *The celebrates places in Kyoto & the surrounding states for the foreign visitors*, dove una mappa di Kyoto (non più capitale del Giappone da appena sei anni) e dintorni, fotografie incollate e sintetiche descrizioni introducono a quello che doveva essere l'Estremo Oriente per un europeo, o meglio il Giappone nella sua fase di ammodernamento (l'ordinamento feudale era stato abolito nel 1871) e di apertura all'Occidente, che sbocciava proprio in quegli anni.

In particolare l'autore dell'opuscolo intende fornire una guida per gli stranieri venuti per visitare «the Kyoto Exhibition».²⁴³ Tra di essi forse anche Chambers, che segna nell'indice i luoghi da lui visitati con una crocetta, mentre in testa alla pagina della descrizione di Maruyama annota: «This is where I lived in 1874».²⁴⁴

Grazie dunque a questi segni di riconoscimento si è potuto non solo ricostituire la raccolta libraria di Osborn Chambers, per ciò che è sopravvissuto all'interno del fondo *Tanart*, ma è stato anche possibile individuare alcuni esemplari a lui appartenuti ed ora conservati presso la biblioteca del British Institute di Firenze, la Harold Acton Library, polo culturale che fece da centro di raccolta per i volumi di molti anglo-fiorentini a partire dagli anni Venti del Novecento e che tuttora costituisce «la più grande biblioteca inglese sul continente

²⁴² Il katakana è un tipo di alfabeto sillabico giapponese utilizzato prevalentemente per la trascrizione di lingue straniere. La pronuncia inglese del cognome Chambers fu probabilmente intesa come simile al suono «Champors».

²⁴³ *The celebrates places in Kyoto & the surrounding states for the foreign visitors*, translated into the English by K. Yamamoto, Kyoto, Niwa, 1873 (BCABO, Tanari Chambers 56).

²⁴⁴ *The celebrates places in Kyoto* cit., p. 13. Maruyama viene descritto come uno dei luoghi migliori per avere una vista splendida sulla capitale, ricco di giardini con ciliegi. Per questi motivi venne scelto per l'allestimento di alberghi per gli stranieri, in occasione dell'Esposizione. Oggi il Maruyama-kôen è un parco di ciliegi oramai all'interno della città di Kyoto.

europeo con un servizio di prestito al pubblico».²⁴⁵ Sei sono le opere identificate proprio grazie agli *ex libris*, al timbro giapponese ed alle note di possesso: un volume di ingegneria civile, un catalogo di medaglie papali, un itinerario descrittivo, storico ed archeologico dell'Oriente, una storia del regno di Ferdinando ed Isabella, una raccolta di scritti del drammaturgo inglese Douglas Jerrold ed una guida agli Stati Uniti, tutti testi che rappresentano perfettamente – come si vedrà – gli interessi di Osborn Chambers.²⁴⁶

Ben più del semplice nome di Osborn affiora da un attento esame del catalogo della Harold Acton Library:²⁴⁷ William Henry Chambers è presente con una guida della Spagna ed anche le due figlie hanno lasciato qualcosa di sé sulla riva dell'Earno: un paio di volumi contrassegnati dalla nota di possesso «Eleonora Tanari»²⁴⁸ di interesse storico-biografico, ed un piccolo nucleo di cinque pubblicazioni di carattere musicale appartenute a Maud Chambers.²⁴⁹ Che vanno a sommarsi alla dozzina di sua proprietà come «Maud G. M. Egerton». Di rilievo, a sottolineare la vicinanza tra le due raccolte – dell'Archiginnasio e della Harold Acton Library – è la dedica sul verso della carta di guardia del volume sul musicista inglese George J. Elvey: «Maud Chambers “they

²⁴⁵ ALYSON PRICE, *L'Archivio dell'Istituto Britannico di Firenze*, Firenze, Polistampa, 2006, p. 6.

²⁴⁶ EDWARD CHERY, *An encyclopaedia of civil engineering*, London, Longman, Brown, Green & Longmans, 1847; *A descriptive catalogue of papal medals to which is added papal bullae and medals of cardinals and other Church dignitaries offered for sale at the prices offered by W. S. Lincoln & Son, London, W. S. Lincoln & Son, [1898]*; ADOLPHE JOANNE - EMILE ISAMBERT, *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'Orient*, Paris, Hachette, 1861; WILLIAM H. PRESOTT, *History of the reign of Ferdinand and Isabella, the Catholic, of Spain*, London, Bentley, 1850 (il volume fa parte della biblioteca dello scrittore Henry Furst, donata dalla vedova al British Institute); DOUGLAS JERROLD, *Comedies and dramas*, London, Bradbury and Evans, 1854; *Appletons' hand-book of American travel*, New York, Appleton, 1873. Desidero ringraziare vivamente Alyson Price, archivist della Harold Acton Library, per la preziosa assistenza nelle ricerche.

²⁴⁷ Il catalogo è consultabile on-line, anche a partire dai nomi dei possessori, all'indirizzo <http://www.britishinstitute.it/ita/biblio.htm>.

²⁴⁸ MARC-ANDRÉ FABRE, *La duchesse de Berry: la Marie Stuart vendéenne, 1798-1870*, Paris, Hachette, 1938; MARIE MADELEINE POCHE DE LA VERGNE DE LA FAYETTE, *La princesse de Clèves*, London, Dent, [1917]. Il secondo volume risulta purtroppo non disponibile.

²⁴⁹ Le pubblicazioni appartenute a Maud fanno parte della collezione musicale donata da Francis Toye, critico musicale, già direttore del British Institute tra il 1939 ed il 1958.

live in others thoughts" A.B.F.-C. September 1894».²⁵⁰ Si tratta della stessa grafia, della stessa sigla e del medesimo uso di riportare una citazione riconoscibili anche sul volume di Berenson donato (sempre nel settembre 1894) ad Eleanor. Sembra dunque un omaggio parallelo alle due sorelle da parte di chi conosceva bene le loro inclinazioni: Maud infatti l'anno seguente, nel 1895, segna col proprio nome testi sull'armonia e il contrappunto.²⁵¹ Sette anni dopo la medesima persona che sta dietro alla sigla A.B.F.-C. si ricorda di Maud Egerton in occasione del Natale, facendole dono del volume sui musicisti inglesi Edward e Walter Baché.²⁵²

Importante è poi la presenza Egerton alla Harold Acton Library, non tanto per i quattro testi appartenenti a Ruth, quanto per il patrimonio di poco meno di duecento opere di proprietà di John Marjoribanks Egerton, che talvolta accompagna la nota di possesso con l'indicazione «Villa Lucente» o «Fiesole». Da ricordare il *Fénelon* di Lemaître sulla cui carta di guardia si legge «JME, from Ellie, Ap. 16, 1925», omaggio della cognata in occasione del sessantasettesimo compleanno di John.²⁵³

Il nucleo più consistente dei volumi appartenuti ad Osborn William Chambers sembra tuttavia essere giunto all'Archiginasio, ponendo innanzitutto il problema dell'identità del possessore. Difficolose si sono rivelate le ricerche specialmente a causa della grande diffusione del cognome nel mondo anglosassone ed anche per la scarsità di elementi iniziali (qualche nota con indicazioni di data e luogo, e la presenza sporadica della dicitura «colonnello») su cui basarsi per una più precisa ricostruzione.²⁵⁴ Grazie anche all'individuazione dei volumi presenti alla Harold

²⁵⁰ MARY EVOEY, *Life and reminiscences of George J. Evey*, London, Sampson Low, Marston & Company, 1894.

²⁵¹ La nota «Maud Chambers 1895» caratterizza GEORGE TRUSS FERRES, *Great musical composers: German, French and Italian*, London, Walter Scott, [s.d.]; EBENEZER PROUT, *Harmony: its theory and practice*, London, Augener, 1889²; IDEM, *Counterpoint: strict and free*, London, Augener, 1890¹. Il semplice nome è invece sul frontespizio di THOMAS LAMB PHIFSON, *Biographical sketches and anecdotes of celebrated violinists*, London, Richard Bentley & Son, 1877.

²⁵² CONSTANCE BACHÉ, *Brother musicians*, London, Methuen, 1901.

²⁵³ JULES LEMAITRE, *Fénelon*, Paris, Fayard, 1910⁷¹.

²⁵⁴ Si veda ad esempio il biglietto inserito in THOMAS BENNETT, *Bennett's handbook for Norway for 1867*, s.n.t. (BCABO, Tanari Chambers 27), ora in BCABO, fondo speciale Tanari.

Acton Library, e quindi alla possibile presenza di Osborn – come già di Eleanor e della sua famiglia – a Firenze, si è potuto ipotizzare che si trattasse della stessa persona sepolta al cimitero agli Allori, cimitero evangelico di Firenze, sulla cui lapide si legge: «In memory of Colonel Osborn Chambers (Royal Engineers) who died at Fiesole Dec. 12th 1902 aged 79».²⁵⁵

Da questo dato iniziale si sono potute ricavare informazioni ulteriori dagli archivi nazionali inglesi: Osborn William Samuel Chambers risulta nato a Londra il 31 agosto 1823, figlio dell'omonimo procuratore legale Osborn William Chambers.²⁵⁶ Educato in Svizzera,²⁵⁷ si arruola a diciotto anni, nel giugno del 1841, avendo come garante la contessa Matilda Brancalione di Roma e dopo un paio di anni di accademia militare ad Addiscombe entra in servizio, raggiungendo la Madras Army nel marzo del 1845;²⁵⁸ da qui parte la sua avventura, testimoniata, come si vedrà oltre, da note di possesso e *bookbinder's tickets*, nell'India all'apice della penetrazione della civiltà britannica.²⁵⁹ In India rimarrà per parecchi anni, ritirandosi poi dall'esercito il 12 dicembre 1864, dopo aver raggiunto il grado di luogotenente colonnello come ingegnere militare.

²⁵⁵ Nel registro dell'archivio del cimitero agli Allori, la salma di Osborn Chambers risulta essere arrivata da Fiesole – senza nessun parente ad accompagnarla – e sepolta il 14 dicembre 1902 in una tomba di prima classe, indice di benessere economico. Non vi è indicazione della religione di appartenenza. L'atto di morte conservato al Comune di Fiesole attesta il decesso di Osborn William Chambers – celibe, nato da Osborn William ed Eleanor Darrell a Londra, dove aveva ancora la residenza all'epoca della morte – avvenuto il 12 dicembre 1902, in via Giuseppe Mantellini 22 (Archivio storico del Comune di Fiesole, serie XXIII, n. 63, 125).

²⁵⁶ I documenti citati di seguito appartengono al *Roll of subscribers to Madras Military Fund* (British Library, India Office Records, L/AG/23/10/1, n. 4060). Ringrazio caldamente Stephen Parkin della British Library per l'apporto fondamentale nella consultazione del materiale d'archivio e per l'aiuto nelle ricerche.

²⁵⁷ Nelle risposte al questionario compilato da Osborn Chambers stesso come cadetto, egli afferma di avere ricevuto un'educazione «both classical and mathematical», mentre un certificato del 3 aprile 1841 dichiara che egli ha trascorso gli anni 1838-1841 in un istituto nei pressi di Berna al fine di «poursuivre ses études dans les langues anciennes et modernes, l'histoire, les mathématiques, les sciences naturelles, et les arts».

²⁵⁸ Osborn Chambers dichiara «I intend proceeding to India by the overland route, and I leave Southampton by the Great Liverpool Steamer on Monday, the 20th Jan^y 1845».

²⁵⁹ Già uno zio, Philip Chambers, aveva prestato servizio nel First Madras European Regiment della Compagnia delle Indie (J. BURKE, *A genealogical and heraldic cit.*, vol. II, p. 179).

È dello stesso anno l'unico suo scritto a stampa conosciuto, *Garibaldi and Italian unity* (London, Smith Elder & Co., 1864), sul cui frontespizio egli appare con la qualifica di «Lieutenant Colonel Chambers». Nella prefazione datata «April 1864» si rende noto che le informazioni utilizzate per lo scritto sono state acquisite dall'autore durante un soggiorno in Italia – il primo di cui si ha traccia, presumibilmente nel 1863 – e viene sottolineata la novità dell'arco temporale coperto dalla ricostruzione storica, concernente l'operato di Garibaldi tra la primavera del 1859 e la fine del 1863, a differenza di tutti gli scritti precedenti che non andavano oltre l'inizio del 1861.

Da una minuta di lettera rimasta tra le pagine di un volume sull'imperatore Adriano si apprende ancora che, vent'anni più tardi, egli è impegnato nella revisione di una storia della città di Roma, che tuttavia non sarà mai data alle stampe. Nella medesima lettera, scritta in tedesco ad un amico il 13 gennaio 1884 da Monaco di Baviera, viene fatto cenno ad una sorella che sta in campagna, oltre alla noia delle serate, rotta da qualche spettacolo teatrale come l'*Alceste* di Gluck.²⁶⁰

Il sommarsi delle notizie recuperate ha portato ad individuare in Osborn William Chambers il fratello maggiore di William Henry,²⁶¹ lasciando immaginare dunque una sua permanenza nella villa di famiglia a Fiesole negli ultimi anni della sua vita, dopo ripetuti soggiorni a Firenze dei quali ancora il *Libro dei Soci* del Gabinetto Vieusseux permette di intravedere qualche scorcio: il 3 maggio 1894 viene registrato un mese di abbonamento alla «newspaper room» del Colonnello Osborn Chambers, domiciliato in Via de' Bardi 5, o ancora il 12 novembre 1897, questa volta con domicilio in Via Romana 41, mentre per il 1898 viene nuovamente pagata per due volte l'iscrizione alla «reading room» e alla «newspaper room».²⁶²

²⁶⁰ La minuta, in duplice copia, ora conservata in BCABO, fondo speciale Tanari, era inserita in FERDINAND GREGOROVITZ, *Der Kaiser Hadrian*, Stuttgart, Cotta'schen Buchhandlung, 1884³ (BCABO, Tanari Chambers 98).

²⁶¹ Figli di Osborn William Chambers senior e di Eleanor Darell, secondo quanto attestato dall'atto di morte di Osborn William Chambers junior (cit.) e dal foglio di famiglia per William Chambers (Archivio storico del Comune di Fiesole, serie XXVI, busta 7, n. 826).

²⁶² *Libro dei Soci*, n. 14, p. 45; n. 15, p. 128, 191, 237. Si noti come nel medesimo anno, il 1894, anche il fratello William risultasse domiciliato in Via de' Bardi 5 (*Libro dei Soci*, n. 14,

Osborn William Chambers si identifica quindi come zio paterno della marchesa Eleonora Tanari, colei che divenne custode dei volumi che ora ci permettono di arricchire di ulteriori particolari la biografia del colonnello, in special modo per gli anni successivi alla fine della sua carriera militare, e di illuminarne anche interessi e tratti del carattere.

Esaminando dunque le note che la grafia di Osborn Chambers ha tracciato sui propri volumi, è possibile ricostruire una sorta di carta geografica dei suoi viaggi sempre più avventurosi ed affascinanti. Punto di partenza è «London 1844», la prima data di cui disponiamo, precisazione che accompagna la nota di possesso sull'edizione appena uscita di *The poetical and dramatic works of Samuel Taylor Coleridge*.²⁶³ Il medesimo anno, il primo di vero e proprio servizio dopo i due anni di Accademia, compare con la dicitura «Brussels» su *Jocelyn* di Lamartine.²⁶⁴ Ma è a partire dal 1845 che comincia a venire testimoniata l'esperienza coloniale di Chambers, che risulta essere passato per Bangalore, appena giunto in India, come egli stesso scrive su di un volume di Chateaubriand.²⁶⁵

Negli anni successivi – tra il 1848 ed il 1857 – la località dell'India che compare nelle note di possesso, ad esempio sui volumi del popolare scrittore e politico inglese Bulwer Lytton, è «Dowlaisweram», ovvero Dowlaiswaram, città della costa orientale sulla foce del Godavari (secondo fiume più largo dell'India), nello stato dell'Andhra Pradesh.²⁶⁶ Qui sir Arthur Cotton – inge-

p. 30). I Chambers frequentavano dunque il Gabinetto Vieusseux, prima a Palazzo Feroni, in Via Tornabuoni 2, dove era stato trasferito nel 1873 dalla sua storica sede di Palazzo Buonaldimonti, ed in seguito, dal 1898, in Via Vecchietti 5. Tre erano le sale dedicate ai giornali, suddivisi in giornali italiani, di area francofona ed anglosassone (si veda *Il Vieusseux. Storia di un Gabinetto di lettura* cit. ed in particolare la pianta del Gabinetto a Palazzo Feroni, p. 64).

²⁶³ SAMUEL TAYLOR COLERIDGE, *The poetical and dramatic works*, London, Chidley, 1844 (BCABO, Tanari Chambers 15).

²⁶⁴ ALPHONSE DE LAMARTINE, *Jocelyn*, Bruxelles, Meline, 1837 (BCABO, Tanari Chambers 07).

²⁶⁵ FRANÇOIS AUGUSTE RENÉ DE CHATEAUBRIAND, *Essai sur la littérature anglaise et considérations sur le génie des hommes, des temps et des révolutions*, Londres, Churton & Baillière, 1836 (BCABO, Tanari Chambers 13).

²⁶⁶ «Revue des deux mondes», XXI, 1848 (BCABO, Tanari Chambers 119); NICHOLAS HARRIS NICOLAS, *Memoirs of the life and times of sir Christopher Hatton*, London, Bentley, 1847 (BCABO, Tanari Chambers 108); EDWARD BULWER LYTTON, *The New Timon: a romance*

gnere idraulico conosciuto come il «padre dell'irrigazione» a motivo delle numerose opere da lui progettate nei bacini dei fiumi Cavery, Coleroon, Godavari e Krishna – costrui tra il 1847 ed il 1852 la diga sul Godavari, lunga poco meno di quattro chilometri, trasformando la zona soggetta ad alluvioni in un territorio estremamente fertile e coltivato.²⁶⁷ È facile a questo punto ipotizzare che Chambers, divenuto ingegnere sotto le armi – si ricordi il volume di ingegneria civile pubblicato nel 1847, custodito al British Institute²⁶⁸ – abbia contribuito alla grande opera tuttora esistente.

A partire dagli anni Sessanta del XIX secolo le testimonianze rimaste registrano numerosi viaggi in Grecia e nel Mediterraneo, fino all'ultima traccia che indica una presenza di Chambers ad Atene nel 1900. Sembra dunque che il colonnello, una volta ritiratosi dalla Madras Army nel 1864, si sia potuto dedicare alla sua passione per l'arte, l'archeologia, la numismatica.

Punto di partenza fondamentale sono le annotazioni sulla prima carta bianca del volume *La Grèce d'aujourd'hui*, con le quali Chambers espone ordinatamente quelle che egli stesso definisce «Visits to Greece». Una prima data, il 1862, registra il viaggio «to Corfu whilst English», ovvero quando ancora era possedimento inglese (lo sarebbe rimasto fino al 1864); sull'isola Osborn tornerà in altre cinque occasioni, nel 1871, 1878, 1887, 1895 e 1897. Atene è segnalata per la prima volta nel giugno 1865, destinata ad essere meta di ripetute visite – nel 1879, 1882, 1887, 1889, 1891, 1893, 1895, 1897 e nel 1900, quasi sempre nei mesi tra gennaio e marzo – talvolta lungo itinerari che comprendono la stessa Corfu, Olympia (1887, 1893), Efeso

of London, London, Colburn, 1846 (BCABO, Tanari Chambers 99); IDEM, *King Arthur*, vol. I, London, Colburn, 1849 (BCABO, Tanari Chambers 68/1). Le note di possesso sono datate rispettivamente 1848, 1849, 1851, 1857. Una nota con lo stesso anno 1857 e l'indicazione «Dowlaeswaram» si legge sulla carta di guardia anteriore del primo volume di W.H. PRESCOTT, *History of the Reign of Ferdinand and Isabella* cit., conservato al British Institute di Firenze. Due edizioni diverse de *Les derniers jours de Pompei* del popolarissimo Bulwer Lytton si trovano in BCABO, Tanari D.04.06 e BCABO, Tanari Salottino 06 (rispettivamente Paris, Hachette, 1850 e 1889).

²⁶⁷ Su sir Arthur Thomas Cotton (1803-1899) si veda la relativa voce in C.E. BUCKLAND, *Dictionary of indian biography* cit., p. 95-96.

²⁶⁸ E. CRESSI, *An encyclopedia of civil engineering* cit.

(1891), addirittura il Cairo nel 1889, Costantinopoli nel 1891 o le terre visitate nell'anno 1882, definito «Arabi's year». L'elenco, ordinato per data, non concede nulla a commenti od osservazioni personali, che Osborn riserva ad altre sedi, salvo l'indicazione «war» nel 1897, con riferimento alla Seconda Guerra Greco-Turca allora in atto, e «Schliemann» accanto al viaggio ad Atene del 1879. Proprio in quell'anno l'archeologo tedesco, ormai famoso per le sue scoperte di civiltà sepolte, da Troia al tesoro di Priamo, cominciò a Micene gli scavi che avrebbero portato alla luce l'agorà e le tombe degli Atridi. Difficile dire se Chambers abbia potuto incontrarlo, ma è certo che i due opuscoli *Schliemann's Ausgrabungen in Troja* und *Mykenae* e *Orchomenos. Bericht über meine Ausgrabungen im Bööthischen Orchomenos*, quest'ultimo dello stesso Schliemann, punteggiati di segni ed annotazioni a margine, compaiono nella sua biblioteca rilegati in un unico tomo, sul cui dorso campeggia a lettere dorate il nome dell'archeologo.²⁶⁹ Una coppia di volumi riporta altre note manoscritte che confermano gli itinerari di Chambers nella penisola ellenica: sul catalogo del Museo Archeologico di Atene – dove spesso la grafia di Osborn traduce in inglese termini greci, aggiungendo di frequente anche l'indicazione «photo» – è annotato «Athens 1889»,²⁷⁰ mentre *La Grèce d'aujourd'hui* è contraddistinto dalla data «Athens 1893».²⁷¹

Il forte interesse per la Grecia e per l'archeologia si riflette inevitabilmente sugli scaffali che annoverano una decina di pubblicazioni su questi argomenti, dagli scavi di Eleusi alle necropoli attiche, dalla Grecia in epoca romana sino ai cataloghi di vari musei ateniesi, in unione ai già citati titoli di Deschamps e Schliemann.²⁷² Tra di esse il bel volumetto *The monuments of*

²⁶⁹ HEINRICH LINDENSCHMIDT, *Schliemann's Ausgrabungen in Troja und Mykenae*, Mainz, Zabern, 1878 (BCABO, Tanari Chambers 116, op. 1) e HEINRICH SCHLIEHMANN, *Orchomenos. Bericht über meine Ausgrabungen im Bööthischen Orchomenos*, Leipzig, Brockhaus, 1881 (BCABO, Tanari Chambers 116, op. 2).

²⁷⁰ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΡΒΑΛΙΑΣ, *Κατάλογος τῶν Κεντρικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου*, pubblicato ad Atene presso il tipografo Σ. Κ. Βλαστός, 1886-1887 (BCABO, Tanari Chambers 81).

²⁷¹ G. DESCHAMPS, *La Grèce d'aujourd'hui* cit.

²⁷² JEAN HENRIK HOLMSTED, *Die Attischen Gräber der Blüthezeit*, Leiden, Brill, 1899 (BCABO, Tanari Chambers 76); ADOLF FUHRWÄNGLER - HEINRICH LUDWIG ÜRLICH, *Denkmäler Griechischer und Römischer Skulptur ...*, München, Bruckmann, 1898 (BCABO, Tanari Chambers 111);

Athens – anch'esso, come gli altri, impregiosito da appunti a margine e correzioni – nel quale la oramai nota grafia segna sulla carta di guardia anteriore «Osborn Chambers, to replace his first copy, left in March 89 on board Turkish steamer», lasciando immaginare ulteriori spostamenti nel Mediterraneo a bordo di un piroscafo turco.²⁷³

Inscindibile sembra essere una più generale attenzione per l'arte ed in particolare per la numismatica, che mette in luce l'aspetto di Chambers collezionista. Ai volumi di argomento ellenico vanno dunque aggiunti una quarantina di titoli, prevalentemente relativi a musei, collezioni, esposizioni, come il Musée Napoléon (denominazione del Louvre a partire dal 1803), il Museo nazionale di Napoli, il Museo cristiano lateranense, il Museo nazionale di Palermo, la Galleria Borghese, la Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen, le antichità egizie del tempio di Koptos – oggi Kuft – scoperte nel 1894 ed esposte a Londra, le National Portrait Exhibitions al South Kensington Museum di Londra, le esposizioni universali del 1862 e del 1867, l'esposizione generale italiana di Torino del 1884, l'esposizione mondiale vaticana del 1888, la prima biennale di Venezia del 1895.²⁷⁴ Osservando i commenti che frequentemente punteggiano i mar-

Fouilles d'Éleusis. 1882-1887, Athènes, C. Wilberg et C. Beck, 1889 (BCABO, Tanari Chambers 124 bis); EDMOND ABOUT, *La Grèce contemporaine*, Paris, Hachette, 1860* (BCABO, Tanari Chambers 18, op. 1); JOHN PENTLAND MAHUFFY, *The Greek world under Roman sway*, London, Macmillan, 1890 (BCABO, Tanari Chambers 54) e le tre opere legate insieme: P. KARRADIAS, *Les Musées d'Athènes. Musée National, antiquités mycéniennes et étrusques*... Athènes, Imprimerie Vlastos, 1894; ΗΡΑΝΘΙΩΤΗΣ ΚΑΤΣΙΡΩΤΗΣ, *Κατάλογος των Γλυπτών*, e IDEM, *Κατάλογος του Μουσείου της Ακρόπολης*, stampati ad Atene presso la tipografia N.G. Inglese nel 1896 e 1895 (BCABO, Tanari Chambers 114, op. 1-3).

²⁷³ PANAGIOTES G. KASTROBONOS, *The Monuments of Athens*, London, Stanford, 1884 (BCABO, Tanari Chambers 45).

²⁷⁴ Tre le pubblicazioni rilegate insieme sul Musée Napoléon: *Notice des tableaux exposés dans la Galerie Napoléon; Notice des statues, bustes et bas-reliefs, de la galerie des Antiques du Musée Napoléon; e Supplement à la notice des Antiques du Musée Napoléon, contenant l'indication des monuments exposés dans la Salle des Fleuves*, stampati a Parigi presso l'imprimerie de L.P. Dubray, nel 1811 (BCABO, Tanari Chambers 5, op. 1-3). Le altre opere alle quali si fa riferimento sono: DOMENICO MONACO, *A complete handbook to the Naples Museum, according to the new arrangement*, english editor Eustace Neville Rolfe, Naples, Pietromola, 1888* (BCABO, Tanari Chambers 35); OLBIO MAUCOCCI, *Guida del Museo cristiano lateranense*, Roma, Tipografia vaticana, 1898 (BCABO, Tanari Chambers 19); ANTONINO SALINAS, *Guida popolare del Museo Nazionale di Palermo*, Palermo, Tipografia del giornale «Il Tempo», 1882 (BCABO, Tanari Chambers 62); ADOLFO VENTURI, *Il Museo e la Galleria*

gini, tracciati a matita e spesso poi ripassati a penna, con grafia minuta, è facile supporre che in molti casi Chambers non si sia limitato all'acquisto del volume, ma abbia anche visitato in prima persona i luoghi d'arte descritti. Esempri sono, per cominciare, le tre pubblicazioni rilegate insieme sotto il nome di *Musées d'Athènes*, disseminate di commenti che rimandano ad altre opere d'arte – come «like paintings of dancing women from Pompeii» in relazione alla descrizione a stampa delle «Danseuses trouvées dans le théâtre de Baccus à Athènes»²⁷⁵ – o notizie supplementari, affiancate dalla consueta indicazione di «foto».²⁷⁶ A volte si tratta più propriamente di correzioni, come quella a margine della spiegazione del curatore del Museo di Napoli, secondo il quale Filippo II di Spagna «mortified by the refusal of our Queen Elizabeth to marry him, sent the Spanish Armada to England in 1588», commentata da Chambers con un «this is a joke! The armada was sent 30 years after the refusal».²⁷⁷ Ancora, tre opuscoli legati insieme ad illustrare il Musée Napoléon ed il catalogo dei marmi antichi del Louvre, arricchiti di commenti,

Borghese, Roma, La Società Laziale, 1893 (BCABO, Tanari Chambers 84); CARL JACOBSEN, *Ny Carlsberg Glyptothek*, Kjøbenhavn, Nielsen & Lydiche, 1892 (BCABO, Tanari Chambers 65); WILLIAM MATTHEW FLINDERS PETRIE, *Catalogue of a collection of antiquities from the temple of Koptos, discovered 1894, exhibited in the Edwards' Library*... London, Deakin & Co., 1894 (BCABO, Tanari Chambers 69), quest'ultimo opuscolo accompagnato da un lungo articolo di commento sugli scavi eseguiti dal professor Petrie a Kuft, in Egitto, incollato nelle pagine bianche della pubblicazione. Ancora, la raccolta dei tre scritti *Catalogue of the first special exhibition of National Portraits*...; *Catalogue of the second special exhibition of National Portraits*...; *Catalogue of the third and concluding exhibition of National Portraits*... pubblicati a Londra da Strangeways and Walden rispettivamente nel 1866, 1867, 1868 (BCABO, Tanari Chambers 83, op. 1-3); i due cataloghi pubblicati a Londra da Truscott, Son & Simmons nel 1862: *International exhibition 1862: official catalogue of the industrial department* (BCABO, Tanari Chambers 86); *International exhibition 1862: official catalogue of the fine art department* (BCABO, Tanari Chambers 74); *Esposizione generale italiana, Torino 1884. Catalogo ufficiale della sezione storia dell'arte*, Torino, Vinzenzo Bona, 1884 (BCABO, Tanari Chambers 80); *Guida alle gallerie dell'esposizione mondiale vaticana*, Roma, Perino, 1888 (BCABO, Tanari Chambers 121); *Prima esposizione internazionale d'arte della città di Venezia, 1895. Catalogo illustrato*, Venezia, Visentini, 1895 (BCABO, Tanari Chambers 33).

²⁷⁵ P. KARRADIAS, *Les Musées d'Athènes. Musée National*... cit., p. 62.

²⁷⁶ P. KARRADIAS, *Les Musées d'Athènes. Musée National*... cit.; H. ΚΑΤΣΙΡΩΤΗΣ, *Κατάλογος των Γλυπτών* cit. e IDEM, *Κατάλογος του Μουσείου της Ακρόπολης* cit.

²⁷⁷ D. MONACO, *A complete handbook to the Naples Museum* cit., p. 238. Sul verso dell'occhietto, a stampa, «Sold at Naples by F. Furchheim, English & German Bookseller, 59 Piazza dei Martiri, Palazzo Partanna», equivalente, in un certo senso, ad una *bookseller's label*.

sembrano testimoniare uno o più passaggi di Chambers a Parigi. Ed è proprio una di queste note che può in qualche modo fare chiarezza sulle indicazioni «photo» o «foto» presenti sui margini di numerosi suoi volumi: a fianco della descrizione di un sarcofago con Nereidi, la scrittura di Chambers ricorda «I have photo in my collec.^o of Sarcs» (dove «Sarcs» è contrazione per «sarcophagus»), lasciando ipotizzare un forte interesse per la raccolta di foto di oggetti d'arte.²⁷⁵ Un nucleo di foto di grande formato, incollate su supporti di cartone quasi sempre accuratamente annotati sul retro, riguardanti «Greek Sculpture mostly archaic»,²⁷⁶ costituisce la testimonianza più significativa a noi rimasta di questa passione.

Per l'Italia, oltre alle due note di possesso che testimoniano con certezza il passaggio per Roma nel 1884 e 1894,²⁸⁰ forse anche per raccogliere materiale utile alla compilazione della progettata storia di Roma, evidenti sono le tracce di visite alla Galleria Borghese (dove Chambers esprime i suoi dubbi riguardo un'attribuzione a Giorgione fatta da Morelli: «The female portrait called by Morelli a Giorgione. I can't think it one»),²⁸¹ al Museo nazionale di Palermo, di Napoli, o alla Biennale di Venezia.²⁸² Ma un'altra tipologia di pubblicazioni sembra attirare Chambers, che da estimatore dell'archeologia e delle arti si rivela collezionista e mercante attraverso le note presenti sui margi-

²⁷⁵ *Notice des statues, bustes et bas-reliefs ...* cit., p. 34. L'interesse per i sarcofagi antichi è testimoniato anche dal volume di RENÉ GROSSIET, *Étude sur l'histoire des sarcophages chrétiens. Catalogue des sarcophages chrétiens de Rome qui ne se trouvent point au musée du Latran*, Paris, Thorin, 1885 (BCABO, Tanari Chambers 80).

²⁷⁶ Questa la didascalia del cartiglio compilato e firmato da Chambers, applicato su uno dei piatti della cartella contenente le foto e la pubblicazione a fascicoli CONSTANTINE RHOMAINDES, *Les musées d'Athènes*, Athènes, Wilberg, 1886-1887 (BCABO, fondo speciale Tanari). Un elenco redatto a mano da Chambers elenca le 69 foto presenti, sommando le tavole della pubblicazione *Les musées d'Athènes* a foto sciolte, provenienti per la maggior parte da musei ateniesi, ma anche dal Louvre e dal Museo di Napoli.

²⁷⁷ F. GREGOROVICH, *Der Kaiser Hadrian* cit., e WOLFGANG HELBIG, *Führer durch die Öffentlichen sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, vol. II, Leipzig, Baedeker, 1891 (BCABO, Tanari Chambers 11/2).

²⁷⁸ A. VENTURA, *Il Museo e la Galleria Borghese* cit. La nota, riferita alla descrizione di p. 101, si trova in carta di guardia posteriore, sotto ad un elenco manoscritto di artisti con relativi rimandi al catalogo.

²⁷⁹ A. SALINAS, *Guida popolare del Museo Nazionale di Palermo* cit.; D. MONACO, *A complete handbook to the Naples Museum* cit.; *Prima esposizione internazionale d'arte della città di Venezia* cit.

ni di testi quali il catalogo della National Exhibition of Works of Art,²⁸³ tenutasi a Leeds nel 1868, dove il commento a «The Death of Santa Clara» di Murillo non è più meramente storico-artistico, ma diventa commerciale: «I saw it for sale at Paris in '65», così come nel catalogo della collezione Simonetti, messa all'asta a partire dal 16 aprile 1883 a Roma, dove Chambers segna prezzi e, talvolta, acquirenti, testimoniando in tal modo con ogni probabilità la sua presenza all'asta stessa, con interesse particolare per armi, paramenti e mobili.²⁸⁴

A questo tipo di interesse si connette strettamente quello per le aste di monete o medaglie alle quali Chambers sembra aver partecipato in modo attivo, non solo annotando sui cataloghi — una decina quelli rimasti — prezzi ed acquirenti, ma comprando egli stesso in prima persona, stando alle espressioni «I bought» o «I buy»,²⁸⁵ oppure alla presenza del suo nome e della cifra pagata.²⁸⁶

L'esemplare più significativo è forse il catalogo della collezione di monete di Pietro Merolli messa all'asta a Roma il 24 aprile 1884, sulla cui carta di guardia anteriore un lungo elenco manoscritto di monete acquistate, con relativo prezzo, risponde all'installazione «Chambers bought with smaller pieces».²⁸⁷ Anche su questo catalogo compaiono note quali «Chambers», ad indicare

²⁸³ *National Exhibition of Works of Art at Leeds, 1868. Official catalogue*, Leeds, Baines, 1868 (BCABO, Tanari Chambers 49).

²⁸⁴ *Catalogue des objets d'art et de haute curiosité composant la collection de Attilio Simonetti* [...], et dont la vente aura lieu à Rome le 16 avril 1883, Rome, Befani, 1883 (BCABO, Tanari Chambers 124).

²⁸⁵ *Catalogue de monnaies françaises et étrangères de la collection de feu M.J.H. Partier dont la vente aux enchères aura lieu Hôtel des Commissaires-Priseurs [...] les lundis 27 & mardi 28 octobre 1879*, s.l., s.n., 1879 (BCABO, Tanari Chambers 112, op. 1), p. 8, 23, 43.

²⁸⁶ *Catalogue of the second & final portion of the important collection of coins & medals formed by the late W.M. Boyne* [...] which will be sold by auction, by messrs. Sotheby, Wilkinson & Hodge [...] on Monday, the 29th day of June, 1896 [...], London, Dryden Press, 1896 (BCABO, Tanari Chambers 123), p. 181.

²⁸⁷ *Catalogo di una vasta collezione di monete greche e romane consolari ed imperiali, monete di zecca italiane medioevali e moderne, monete pontificie e piombi pontifici e medaglie appartenenti al fu cas. Pietro Merolli. La vendita al pubblico incanto avrà luogo nella sede dell'Impresa di vendite in Roma, Sala Dante, il 24 aprile 1884 ...*, Roma, tip. eredi Botta, 1884 (BCABO, Tanari Chambers 115). Alcune medaglie a fianco delle quali egli segna il proprio nome, e dunque con ogni probabilità ha acquistato, trovano corrispondenza negli elenchi manoscritti compilati forse dallo stesso Chambers e rinvenuti nel materiale archivistico danneggiato dagli eventi bellici che colpiscono la Biblioteca dell'Archiginnasio, ora in BCABO, fondo speciale Tanari. Alcune di esse furono verosimilmente date, dopo la sua morte, ai

l'acquisto a scapito degli altri partecipanti all'asta (a fianco di alcune monete si leggono infatti nomi presumibilmente di altri collezionisti quali Latini, Pellicani, Hirsch, Hess, Martinetti, Vitalini, Lambon), oppure annotazioni che mettono a confronto la propria collezione con i pezzi descritti, come «bought in London for 2 shills»,²⁸⁸ alla stregua di ciò che accade su altri volumi dove si legge, ad esempio, «Chambers has an 8 Markstück of 1694», «Chambers has of 1846».²⁸⁹ Infine, all'interno del catalogo della collezione Boyne di monete e medaglie posta in vendita a Londra, era inserita la ricevuta della casa d'aste Sotheby, Wilkinson & Hodge in data «July 9, 1896», intestata a «Col. Chambers», con l'elenco di cinque lotti per un totale di £ 9.3, consegnata dal funzionario il 10 luglio 1896.²⁹⁰

Ne emerge dunque l'immagine di un Chambers appassionato di numismatica, solito frequentare aste in tutta Europa e proprietario di una notevole collezione di monete e medaglie che purtroppo è per noi ora impossibile rintracciare.

Scorrendo ancora i volumi appartenuti ad Osborn, ci si imbatte in un documento di grande interesse, che va a coronamento degli itinerari attraverso India, Giappone ed Europa mediterranea: si tratta di una piccola pubblicazione dalla copertina in tela viola, una guida della Norvegia per il 1867 con proposta di vari itinerari analizzati in modo dettagliato, indicazione delle stazioni dove cambiare cavalli e possibilità per il viaggiatore di annotare le pagine bianche del volume appositamente interfogliato.²⁹¹ Cham-

pronipoti John e Philip Egerton, secondo la dicitura «Given to Egerton boys» posta in cima all'elenco di venti pezzi dal titolo «English Medals (war medals & naval)».

²⁸⁸ *Catalogo di una vasta collezione di monete greche e romane consolari ed imperiali* cit., p. 130.

²⁸⁹ *Münzen- und Medaillen-Cabinet des Justizraths Reimmann in Hannover*, vol. I, Frankfurt, Hess, 1891 (BCABo, Tanari Chambers 95/1), p. 355 e 363. Chambers possedeva anche gli altri due volumi dell'opera.

²⁹⁰ *Catalogue of the second & final portion of the important collection of coins & medals formed by the late W.M. Boyne* cit. I numeri di riferimento ai lotti riportati sulla ricevuta coincidono con le medaglie d'argento di vari papi, accanto alle quali, sul catalogo, Chambers aveva annotato il proprio nome ed un prezzo (p. 181). Anche in questo caso, per alcune di esse si è potuta trovare corrispondenza nell'elenco manoscritto di cui sopra alla nota 287.

²⁹¹ T. BENNETT, *Bennett's handbook for Norway for 1867* cit. (BCABo, Tanari Chambers 27). Purtroppo alcune pagine bianche, presumibilmente con note manoscritte, sono state strappate, forse dallo stesso Chambers.

bers non manca questa occasione e, in quello che si può supporre un viaggio in Norvegia a ridosso del 1867, quasi certamente nell'estate del 1868, trasforma il volumetto in un taccuino di marcia con date e tappe (sulla carta di guardia anteriore, cominciando con «leave Bergen, Tuesday 7»)²⁹² ma soprattutto commenti relativi alle segnalazioni della guida, come quelli sugli alberghi di Christiania – «Victoria wonderfully good but expensive, Scandinavia should be tried» – o peggio, a proposito di un albergatore, «Hammer is a ruffian, always drunk», o ancora «pipes are well carved but not of artistic shape» a proposito delle pipe di Lillemhammer pubblicizzate dalla guida (p. 4).

Le osservazioni si fanno pungenti, come la conclusione a proposito di tale Tofte e della sua famiglia, discendenti di Harold Haarfager e fieri di non essersi mai sposati al di fuori del nucleo familiare: «and therefore his son is half a cretin» (p. 7); ma vi è spazio anche per gli apprezzamenti nei confronti della stazione di posta di Dombaa, situata in posizione panoramica allo snodo di due valli – «Good station and admirable view from a hill above the house: one sees the mountain torrent bifurcate and flow down the Roms and Gulbrands dals» – e fornita anche di ottimi cibi: «the ryper with a cream sauce was better than ambrosia» (p. 7).²⁹³ particolare apprezzato da Chambers anche in altre occasioni: «Slept and had Pancakes» (alla stazione di Övne, p. 9), «At Stören wonderful fish pudding» (p. 10). Ad essi si accompagnano note relative ai compagni di viaggio, piccoli avvenimenti come «Bugge's bride finds out he has telegraphed and meets him at Throndhjem station» (p. 10) che danno forse solo in minima parte l'idea di una traversata della Norvegia in «carriole», ovvero in calesse, nella seconda metà dell'Ottocento. Un documento collegato con ogni probabilità a questo viaggio è il biglietto in norvegese indirizzato il 10 giugno 1868 dallo stesso Bennett – autore della guida e, come si legge nell'introduzione della stessa, proprietario della Christiania Carriole Company – ad Hans

²⁹² Esaminando il calendario a partire dall'indicazione «Tuesday 7», si può immaginare che la partenza da Bergen avvenisse martedì 7 luglio 1868.

²⁹³ Con ogni probabilità si tratta di un piatto tipico norvegese, il *Ryper Med Tyttebaer*, costituito da pernice bianca (*ryper*) brasata, servita con panna acida, salsa di formaggio di capra ed uva di monte.

Hoyer a Bergen, nel quale si chiede di inviare un calesse con accessori a Beren, al colonnello Chambers.²⁹⁴ Forse è l'inizio di quello che sarà l'itinerario di Osborn.

Viaggi dunque, tra India, Mediterraneo, nord Europa, fino al Giappone, con un punto fermo tra Fiesole e Firenze, uniti alla grande passione – anche in veste di collezionista – per archeologia, arte, numismatica.²⁹⁵ Sono questi di conseguenza gli argomenti che principalmente si ritrovano nella raccolta libraria di Osborn Chambers, raccolta che, libro dopo libro, ci ha permesso di individuare tracce per ricostruire almeno in parte la figura di chi ha acquistato quei volumi. Accanto ai temi principali trovano spazio anche numerosi testi storici (dai sei tomi della *History of British India* di James Mill, fino agli scritti sulla Guerra di Crimea)²⁹⁶ o letterari, dalla raccolta di storie indù ad autori quali Coleridge, Richardson, Thackeray, l'immaneabile – per un anglo-fiorentino, quale può essere definito in certo modo Chambers, nei suoi periodici soggiorni a Firenze e nella sua residenza a Villa San Maurizio – Robert Browning con il suo poema *The Englishman in Italy*, o ancora Omero, Defoe e Swift, dalle pagine animate da figure di grandi viaggiatori.²⁹⁷ A questi si affiancano i

²⁹⁴ Il biglietto è ora custodito in BCABO, fondo speciale Tanari. Ringrazio la prof.ssa Randi Langen Moen per la consulenza sul testo norvegese.

²⁹⁵ Oltre ai precedentemente citati, si possono ricordare altri titoli legati al tema del viaggio: SAMUEL LANG, *Notes of a traveller, on the social and political state of France, Prussia, Switzerland, Italy, and other parts of Europe, during the present century*, London, Longman, Brown, Green & Longmans, 1854 (BCABO, Tanari Chambers 30); EDWIN JOSIAH MILES, *Excursions in the southern Alps. Sketches of spring and summer resorts in Italy and Switzerland*, Zurich, Art. Institut Orell Füssli, London, H. K. Lewis, [1893] (BCABO, Tanari Chambers 72); JOHN LYON STEPHENS, *Incidents of travel in Greece, Turkey, Russia, and Poland and incidents of travel in Egypt, Arabia Petraea and the Holy Land*, legati insieme e senza note tipografiche (BCABO, Tanari Chambers 113, op. 3-4); GEORGE ROBINSON LEES, *Jerusalem Illustrated*, Newcastle, Mawson, Swan & Morgan – London, Gay & Bird, 1893 (BCABO, Tanari Chambers 77); F. GREGOROVICUS, *Römische Tagebücher*, Stuttgart, J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1893² (BCABO, Tanari Chambers 91).

²⁹⁶ JAMES MILL, *The history of British India*, London, printed for Baldwin, Cradock, & Joy, 1828², 6 vol. (BCABO, Tanari Chambers 321-6); A. W. KINGLAKE, *The invasion of the Crimea* cit.; KARL WINTERFELD, *Vollständige Geschichte des preussischen Krieges ...*, Berlin, Hempel, 1866 (BCABO, Tanari Chambers 60, op. 1).

²⁹⁷ A group of *hindo stories*, collected and collated by Ananyan, London, Allen, 1881 (BCABO, Tanari Chambers 106); S.T. COLERIDGE, *The poetical and dramatic works* cit.; WILLIAM MAKEPEACE THACKERAY, *Miscellaneous*, London, Bradbury & Evans, Smith, Elder, 1855-1870, 4 vol., dei quali Chambers possiede solo i primi tre (BCABO, Tanari Chambers 401-3); ILLUSTRATED, *The Paris Sketch Book of Mr M.A. Timarsh*, London, Smith, Elder & Co., 1885 (BCABO,

volumetti popolari dal grazioso dorso con impressioni in oro della collana «Bentley's standard novels» che si propone di essere «the cheapest Collection of Novels in English Language»,²⁹⁸ mentre «The Traveller's Library», con le sue pubblicazioni «in a form adapted for reading while travelling», riconduce ancora una volta all'immagine del Chambers viaggiatore.²⁹⁹

Chateaubriand, Molière, Lamartine, il canto dei Nibelunghi, le poesie di Gottfried August Bürger completano il quadro della letteratura europea,³⁰⁰ insieme a qualche titolo legato, come già per Eleanor, alla religione cattolica, spesso in relazione a quella protestante.³⁰¹

Tanari Chambers 51); ROBERT BROWNING, *Pocket volume of selections from the poetical works*, London, Smith, Elder & Co., 1890 (BCABO, Tanari Chambers 4); JOHN FOISTER, *Daniel De Foë*, London, Longman, Brown, Green & Longmans, 1855 (BCABO, Tanari Chambers 28, op. 1); FRANCIS JEFFREY, *Jonathan Swift*, London, Longman, Brown, Green, & Longmans, 1853 (BCABO, Tanari Chambers 28, op. 2); IDEM, *Samuel Richardson*, London, Longman, Brown, Green, & Longmans, 1853 (BCABO, Tanari Chambers 28, op. 3); Omero, *The Odysseys*, translated according to the greek by George Chapman, vol. II, London, Dent, 1897 (BCABO, Tanari Chambers 32).

²⁹⁸ I volumi posseduti da Chambers, tutti pubblicati a Londra dall'editore Bentley, sono: ANNE MARSH-CALDWELL, *Two old men's tales* (BCABO, Tanari Chambers 24); ELIZABETH INCHBALD, *A simple story* (BCABO, Tanari Chambers 23); THOMAS COLLEY GRATTAN, *The heiress of Brages* (BCABO, Tanari Chambers 16); FREDERICK MARRYAT, *Peter Simple* (BCABO, Tanari Chambers 22) pubblicati rispettivamente nel 1844, 1852, 1853, 1854.

²⁹⁹ Insieme ai tre testi su Defoe, Swift e Richardson appena visti, è rilegato J. FOISTER, *Charles Churchill*, London, Longman, Brown, Green & Longmans, 1855 (BCABO, Tanari Chambers 28, op. 4), con didtatura -Biographies- sul dorso. In questo caso la carteggiatura anteriore con la presentazione della collana è andata perduta, mentre invece è ben visibile nel volumetto di EDWARD SEAWARD, *Narrative of his Shipwreck ...*, edited by Jane Porter, London, Longman, Brown, Green & Longmans, 1853 (BCABO, Tanari Chambers 26) ed in quello che raccoglie i tre scritti di THOMAS BARRINGTON MACAULAY, *William Pitt, Earl of Chatham; Ranke's History of the Popes; e Gladstone on Church and State*, tutti pubblicati da Longman, Brown, Green & Longmans nel 1851 (BCABO, Tanari Chambers 25, op. 1-3).

³⁰⁰ F.A.R. DE CHATEAUBRIAND, *Essai sur la littérature anglaise ...* cit.; IDEM, *Le génie du christianisme, suivi de la défense du Génie du christianisme et de la lettre à M. de Fontanes*, Paris, Didot, 1844, 2 vol. (BCABO, Tanari Chambers 211-2); MOLIÈRE, *Oeuvres*, Paris, Didot, 1837 (BCABO, Tanari Chambers 125); A. DE LAMARTINE, *Joceelyn* cit.; *Der Nibelunge Not*, herausgegeben von Ludwig Braunfels, Frankfurt am Main, Literarische Anstalt, 1846 (BCABO, Tanari Chambers 29); GOTTFRIED AUGUST BÜRGER, *Gedichte*, Göttingen, Dieterich'schen Buchhandlung, 1841 (BCABO, Tanari Chambers 31).

³⁰¹ Al già citato F.A.R. DE CHATEAUBRIAND, si aggiungono WILLIAM COBBETT, *A history of the protestant reformation in England and Ireland*, London, Cobbett, 1850 (BCABO, Tanari Chambers, 61/1) e *The protestant reformation*, vol. II, London, Cobbett, 1827 (BCABO, Tanari Chambers, 61/2); WILLIAM RATHBONE GEE, *The creed of christendom*, London, Chapman, 1851 (BCABO, Tanari Chambers 110); T.B. MACAULAY, *Ranke's History of the Popes* cit.; J. MILNER, *The end of religious controversy* cit.

I volumi non esauriscono il loro patrimonio di informazioni semplicemente nel contenuto, ma spesso sono supporto – secondo quanto già si è avuto modo di vedere – per nomi, date, cifre, annotazioni, delle quali si danno ancora come ultimi due esempi quelli relativi al Museo Boulaq e al Museo di Palermo. Nel primo caso si tratta di didascalie compilate da Chambers sul retro di ciascuna delle venticinque riproduzioni fotografiche del museo egiziano di Boulaq (oggi trasferito al Museo del Cairo), dove oltre al rimando al catalogo redatto dall'egittologo e direttore del Museo egizio del Cairo Gaston Maspero, talvolta vengono aggiunte descrizioni o ipotesi comparate: «N.° 1050 of Maspero's Catalogue. This young prince has a brown-yellow skin which has come out black in the foto. His bride has a light yellow skin. Maspero thinks the statues may be of XII dynasty», o ancora «Mariette – François Auguste Mariette, egittologo francese – thought this was the head of Queen Tii or Taia, wife of Amenhotpou III of XVIII dyn.'. Maspero thinks she was the daughter or wife of Harmhabi of same dynasty. N.° 617 of Cat.».³⁰²

I margini della *Guida popolare del Museo Nazionale di Palermo* – esemplare già di per sé caratteristico a causa dei numerosi foglietti a stampa incollati come aggiunte o correzioni dovute, secondo l'avvertenza iniziale, ai lavori di ordinamento – sono anch'essi abbondantemente annotati, ad esempio col disegno dello stemma di Giovanni di Sicilia³⁰³ e con la trascrizione della

³⁰² *Collection de 25 photographes, avec texte explicatif par Émile Brugsch, s.n.t.* (BCABo, Tanari Chambers 09). Le didascalie di Chambers citate si trovano sul retro delle foto n. 1 e 14. Didascalie simili sono leggibili anche sul retro delle già citate foto relative alle sculture greche (BCABo, fondo speciale Tanari): «N.° 25 of Catalogue of Museum. This is the head figured in M. Mitchell's History of sculpture. It has now been fixed on to the fragment of a body [...] M. Gardner does not think this body belongs to the head. At the Museum they say that she forms part of a gigantomachia. One of her hands and parts of the giants have since her discovery been found (in 1882)». I riferimenti sono a LUCY M. MITCHELL, *A History of Ancient Sculpture*, London, Kegan Paul, 1883 e agli scritti dell'archeologo – prima direttore della British School of Archaeology di Atene (1887-1895), poi, dal 1896, docente di archeologia all'Università di Londra – Ernest Arthur Gardner, tra i quali *A Handbook of Greek Sculpture*, London, Macmillan, 1896-1897, 2 vol.

³⁰³ Il sarcofago del nobile Giovanni di Sicilia si trova ora a Palazzo Abatellis, presso la Galleria Regionale della Sicilia. I due stemmi a bassorilievo sulla fronte del sarcofago presentano sullo scudo rotondo, di tipo spagnolo, nel 1° e nel 4° quarto un triangolo (rappre-

lapiide di Vincenzo Gagini, scultore della famiglia di artisti che nel XVI secolo decorarono la cattedrale di Palermo. Un lungo ragionamento dello stesso Chambers sulle date di nascita e morte di Antonello e Vincenzo Gagini trova spazio nella pagina che segue i cenni storici sul Museo.³⁰⁴ Degno di attenzione ancora maggiore è l'appunto a penna sul *recto* della carta di guardia posteriore (preceduto da una sorta di minuta a matita sul *verso* dell'ultima tavola):

Portrait du Cardinal Polus d'après le tableau de Raphael ou de Fra Sebastien del Piombo, qui est dans le cabinet de Monsieur Crozat, haut de 3 pieds 5 pouces, large de 2 pieds 10 1/2 pouces; sur toile, gravé par Nicolas de Lamessin [sic]. Now where is this engraving? It is the same as mine that I bought at Marseille and gave William. I suppose it is in the print collection at Palermo.

La nota permette di aggiungere un ulteriore tassello al mosaico delle acquisizioni e dei viaggi di Chambers, binomio a tratti inscindibile, portando alla luce l'acquisto, a Marsiglia, ed il successivo dono al fratello William, di un'incisione di Nicolas Lar-messin raffigurante il cardinale Reginald Pole, secondo il modello di Sebastiano del Piombo conservato nella collezione di Crozat a Parigi, confluita poi all'Hermitage.

Alle numerose e varie annotazioni vanno aggiunti altri due elementi che contribuiscono a tracciare con maggior completezza l'affresco della vita e della figura di Osborn Chambers, due elementi talvolta strettamente connessi: etichette e legature. Si è già avuto modo di accennare all'importanza delle etichette di librai, stampatori, legatori, presenti con buona varietà nel fondo Tanari. Può essere di qualche utilità soffermarsi in particolare sulle *labels* dei volumi di Chambers, come mappa ulteriore da sovrapporre a quella già tracciata tramite note di possesso ed annotazioni.

Sono sette diversi tipi di etichette, a partire da quella della Libreria Modes & Mendel di Corso Umberto 146 a Roma, dove

sentante l'isola) con tre gambo – *triskeles* – fra le onde, nel 2° e nel 3° quarto una cotta di maglia. Ringrazio la dott.ssa Giulia Davi della Galleria Regionale della Sicilia per i riscontri fornitimi.

³⁰⁴ A. SALINAS, *Guida popolare del Museo Nazionale di Palermo* cit. Le annotazioni citate si trovano alle p. 13 e 10.

Chambers acquista il volume di Venturi sul Museo e la Galleria Borghese, sino a quelle dei vari legatori inglesi: Croyden di Teignmouth ed i londinesi Edmonds & Remnants, Westleys & C., Hodgsons.³⁰⁵ Valore ancor più significativo hanno i *bookbinder's tickets* apposti da librai di Madras, che vengono ad individuare un nucleo di una trentina di volumi rilegati nell'India coloniale di metà Ottocento. La prima etichetta, sulla controguardia posteriore della raccolta di testi medievali in due volumi di Achille Jubinal, recita «Bound by Pharoah & Co., Ath. Library, Madras»³⁰⁶ ma è soprattutto l'indicazione «Bound at the Asylum Press» che apre prospettive di grande interesse. Il Madras Asylum era un orfanotrofo prevalentemente per figli di militari inglesi e donne indiane; a partire dall'ultimo decennio del Settecento, per dare un lavoro ai ragazzi dell'istituto, si diede vita ad una tipografia destinata ad essere la più grande di tutta la Presidency di Madras, grazie anche al ruolo di stamperia ufficiale per il governo locale.

Con gli esemplari che si è riusciti ad individuare grazie al *bookbinder's ticket* incollato sulla controguardia posteriore è dunque possibile avere un saggio da una parte delle letture di Chambers durante la carriera militare nella Madras Army, dall'altra delle legature fornite dalla Madras Asylum Press, riconducibili a due tipologie. La prima, applicata su di una ventina di opere seppur con qualche lievissima variante, è una mezza pelle (quasi sempre verde) con impressioni a secco sui margini della pelle e impressioni in oro sul dorso. I piatti sono in carta marmo-

³⁰⁵ «Libreria Modes & Mendel, Roma, Corso 146» su A. VENTURI, *Il Museo e la Galleria Borghese* cit. (tav. 29 di P. PIANI, *Questioni di etichetta* cit.); «Bound by Croyden, Teignmouth» sulla miscelanea che comprende le opere senza note tipografiche: WALTER SCOTT, *The key of the last minstrel*; GEORGE COBBE, *The Borough*; J. L. STYBENS, *Incidents of travel in Greece, Turkey, Russia, and Poland* cit.; «Incidents of travel in Egypt, Arabia Petraea and the Holy Land cit. (BCABO, Tanari Chambers 113, op. 1-4); «Bound by Edmonds & Remnants, London» su THOMAS H. DYER, *Ancient Rome*, London, Murray, 1864 (BCABO, Tanari Chambers 117; tav. 41 di P. PIANI, *Questioni di etichetta* cit.); «Bound by Westleys & C., Friar Street, London» su W. R. GREG, *The creed of christendom* cit. (tav. 41 di P. PIANI, *Questioni di etichetta* cit.); «Bound by Hodgsons, Wimpole St.» sui due volumi di NATHANIEL WILLIAM WENHAM, *Historical memoirs of my own time*, London, printed for T. Cadell and W. Davies, 1815 (BCABO, Tanari Chambers 94).

³⁰⁶ ACHILLE JUBINAL, *Nouveaux recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIII^e, XIV^e et XV^e siècle*, Paris, Pannier, 1839-1842 (BCABO, Tanari Chambers 78/1-2).

rizzata, le controguardie e carte di guardia in carta verde o bianca. Dove non sia caduto, sul dorso è presente un tassello col titolo impresso in oro.³⁰⁷ Alcuni esemplari non hanno più l'etichetta, scollatasi col tempo, ma sono con certezza ascrivibili alla Asylum Press data la coincidenza degli elementi della legatura, delle carte marmorizzate, dei piccoli ornamenti a rotella impressi a secco.³⁰⁸

L'altra tipologia, riscontrabile su di una decina di volumi di dimensioni maggiori, è una carta a imitazione della pergamena, su supporto rigido con impressioni in oro sul dorso, controguardie e carte di guardia in carta verde o bianca. Anche in questo caso sono talvolta visibili sul dorso tasselli col titolo impresso in oro.³⁰⁹

A queste vanno aggiunte altre due tipologie di legature applicate ad una trentina di esemplari della biblioteca di Chambers,

³⁰⁷ W. M. THACKERAY, *Miscellanies* cit.; la miscelanea contenente la seconda e la terza edizione di FREDERICK DENISON MAURICE, *Moral and Metaphysical Philosophy*, London - Glasgow, Griffin, 1854, e, dello stesso autore, *Mediæval Philosophy or a treatise of moral and metaphysical philosophy from the fifth to the fourteenth century*, London - Glasgow, Griffin, 1857 (BCABO, Tanari Chambers 55); *International exhibition 1862: official catalogue of the industrial department* cit.

³⁰⁸ *International exhibition 1862: official catalogue of the fine art department* cit.; E. ABOUT, *La Grèce contemporaine* cit., legato con *Le roi des montaignes* dello stesso autore, Paris, Hachette, 1859 (BCABO, Tanari Chambers 18); JEREMIAS GOTTHILF, *Uli, der knecht*, Berlin, Springer, 1850² (BCABO, Tanari Chambers 32); la già citata miscelanea contenente J. FOEYER, *Daniel De Foe, ecc.; Der Nibelunge Not* cit.; *Mémoires de Fleury de la comédie française*, publiés par J.B.P. Lafitte, Paris, Delahays, 1847 (BCABO, Tanari Chambers 17); G.A. BÜRGER, *Gedichte* cit.; JEAN PAUL, *Levana oder Erziehlehre*, Stuttgart - Tübingen, Cotta'scher Verlag, 1845 (BCABO, Tanari Chambers 67); la miscelanea sull'esposizione universale di Parigi del 1867 contenente il primo volume del *Catalogue général publié par la Commission Impériale*, Paris, Dentu, 1867, *Exposition Universelle de 1867. Description du Parc Égyptien*, Paris, Dentu, 1867, HIPPOLYTE GAULTIER, *Les curiosités de l'Exposition universelle de 1867*, Paris, Delagrave, 1867 (BCABO, Tanari Chambers 01); F.A.R. DE CHATEAUBRIAND, *Essai sur la littérature anglaise* cit.; la miscelanea contenente varie opere tedesche, tra le quali K. WINTERFELD, *Vollständige Geschichte des preussischen Krieges* cit.; la raccolta dei tre cataloghi *Catalogue of the first special exhibition of National Portraits...*; *Catalogue of the second special exhibition of National Portraits...*; *Catalogue of the third and concluding exhibition of National Portraits...* cit.

³⁰⁹ JOHN WOOD WARTER, *Southey's Common Place Book*, London, Longman, Brown, Green & Longmans, 1849 (BCABO, Tanari Chambers 87); IDEM, *Southey's Common Place Book. Second series*, London, Longman, Brown, Green & Longmans, 1849 (BCABO, Tanari Chambers 88); ROBERT SOUTHEY, *The Doctor & c.*, London, Longman, Brown, Green & Longmans, 1849 (BCABO, Tanari Chambers 89); HENRY HALLAM, *View of the State of Europe during the Middle Ages*, London, Murray, 1846², 2 vol. (BCABO, Tanari Chambers 92/1-2); IDEM, *Introduction to the literature of Europe in the fifteenth, sixteenth, and seventeenth centuries*, London, John Murray, 1847³, 3 vol. (BCABO, Tanari Chambers 96/1-3); IDEM, *The Constitutional History of England*, London, Murray, 1854³, 3 vol. (BCABO, Tanari Chambers

delle quali però non è possibile stabilire la provenienza, in quanto prive di *bookbinder's ticket*: una mezza pergamena con piatti in carta marmorizzata, controguardie e carte di guardia prevalentemente in carta gialla, tasselli col titolo impresso in oro; ed una mezza pergamena con piatti in carta gofrata verde, controguardie e carte di guardia in carta litografata.³¹⁰ Non v'è traccia, invece, dei sei libri con rilegatura, evidentemente eseguita in Italia, «tutta verde russo con guardie bianche e gialle» dei quali si conserva ricevuta per 15 lire intestata all'«Onorevole Sig. Colonnello»,³¹¹ assenza che fa supporre, come era logico immaginare già a partire dalle opere identificate al British Institute di Firenze, che la biblioteca di Osborn Chambers fosse ben più vasta di quella giunta in Archiginnasio.

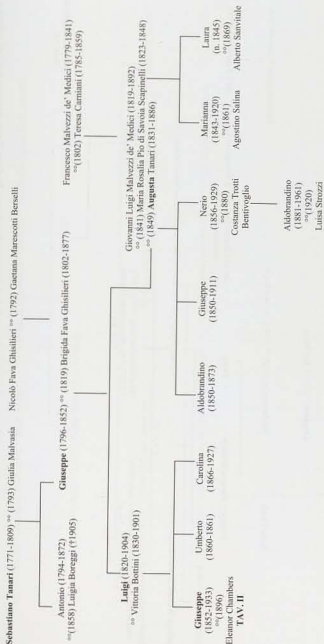
Queste le prime osservazioni sul nucleo appartenuto ad Osborn, ricco di numerosi elementi grazie anche ai quali si è potuto ricostruire almeno in parte l'affascinante profilo di questo colonnello inglese, ingegnere nelle Indie orientali, appassionato d'arte e di numismatica, grande viaggiatore, figura da affiancare ai non meno valenti patrioti ed esponenti politici di casa Tanari, a formare un fondo librario ricco di storia e di personaggi degni di nota, che ebbero cura di conservare i volumi di famiglia, specchio di interessi multiformi e sfaccettati, affresco di un mondo politico-culturale tra Ottocento e inizio Novecento, travalicante i confini d'Italia e d'Europa.

97/1-3). Del tutto similari come legatura, pur avendo perduto l'etichetta, WILLIAM LAWRENCE, *A manual of comparative anatomy*, London, printed for W. Simpkin and R. Marshall, 1827 (BCABO, Tanari Chambers 79); ROBERT DIMPY MURCHISON, *Siluria. The history of the oldest known rocks containing organic remains, with a brief sketch of the distribution of gold over the Earth*, London, Murray, 1854 (BCABO, Tanari Chambers 100); HENRY THOMAS BUCKLE, *History of civilization in England*, vol. I, London, Parker and Son, 1858⁵ (BCABO, Tanari Chambers 90/1).

³¹⁰ Alla prima tipologia appartengono i seguenti volumi, dei quali per sintesi si dà unicamente la collocazione: BCABO, Tanari Chambers 02; 14; 35; 36; 37; 38; 50; 57/1; 71; 75; 80; 81; 84/1-3; 95/1-3; 102; 103; 104; 121; 124; 126/5. Della seconda fanno invece parte: BCABO, Tanari Chambers 19; 49; 76; 82; 91.

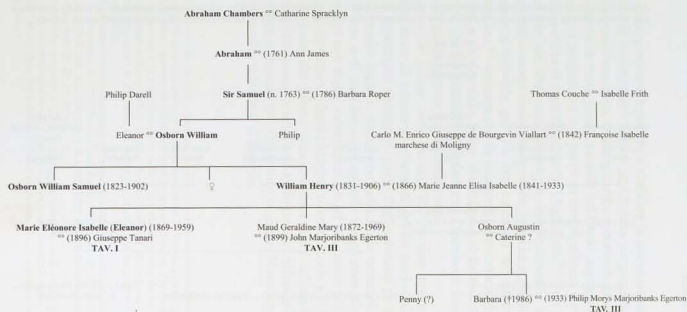
³¹¹ Il foglietto compilato a mano ad inchiostro viola era inserito nel volume di ARMANDO BASCHET, *Les comédiens italiens à la cour de France sous Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII*, Paris, Pion, 1882 (BCABO, Tanari Chambers 71). Ora si trova in BCABO, fondo speciale Tanari.

TAV. I. Tavola genealogica della famiglia TANARI *



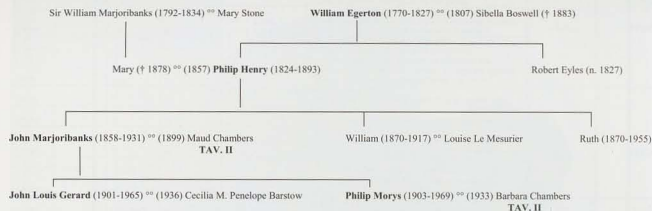
* Queste tavole genealogiche sono state compilate con notizie estratte dai documenti e non vogliono avere carattere di completezza, ma solamente fornire le necessarie indicazioni dei rapporti di parentela tra i vari componenti della famiglia esplicitamente citati nel presente studio.
Per l'albero genealogico completo della famiglia Tanari, si veda: G.B. COZZALI, *Albero genealogico della famiglia Tanari*, s.l., s.n., 1917; per i Malvezzi: Malvezzi, *Storia, genealogica e iconografica*, a cura di G. Malvezzi Campogio, s.l., s.n., 1996.

Tav. II. Tavola genealogica della famiglia **CHAMBERS** *



* La tavola genealogica proposta è semplificata: ad esempio, dei sei figli di Samuel Chambers e Barbara Roper vengono indicati soltanto quelli attinenti al presente studio.

Tav. III. Tavola genealogica della famiglia **EGERTON** *



* La tavola genealogica proposta è semplificata: ad esempio, dei quattro figli di William Egerton *senior* e Sibella Boswell, così come degli otto figli di Mary Marjoribanks e Philip Henry Egerton, vengono indicati soltanto quelli attinenti al presente studio.

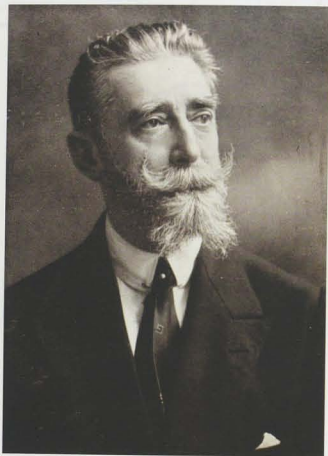
APPENDICE. Schema riassuntivo delle collocazioni del fondo librario *Tanari*:

Sezione	Collocazione originaria	Collocazione (attribuita ed anno)	Specificazione (attribuita)	Esempi	Tipologia del materiale	Fonte archivistica documentaria	Percentuale di volumi documentari rispetto al totale del fondo
Tanari	A.B1		01	Tanari A.01.01 Tanari A.01.02 Tanari A.02.01 Tanari A.02.02 Tanari A.01.03 Tanari A.01.04 Tanari A.02.03 Tanari G.11.01 Tanari Salottino 01 Tanari Salone libri 01 Tanari Salone libri 02	<p>Volumi con collocazione originaria data dai Tanari, ed in cui la collocazione originaria è stata conservata. L'elenco di una stessa collocazione comprende varie opere. Le collocazioni originarie possono presentare lacune, segue l'elenco dei volumi pervenuti.</p> <p>A.01 - A.03 A.01 - A.04 G.01 - G.02 G.01 - G.04 C.01 - C.05, C.11 D.01 - D.11 E.01 - E.11 F.01, F.06 G.01 - G.11 Salone libri</p>	1.290	64,4%
Tanari		Chambers	01	Tanari Chambers 01	Volumi appartenenti alla famiglia Chambers, riconoscibili da	186	9,3%
Tanari		W.	01	Tanari W.01 Tanari W.02	Chambers. Tanari, privi di collocazione originaria, riconoscibili da <i>ex libris</i> , dediche, note di possesso. Divisi tra due formati, contrassegnati rispettivamente dalle lettere W.		
Tanari		X.	01	Tanari X.01	Volumi Tanari, privi di collocazione originaria, riconoscibili da <i>ex libris</i> , dediche, note di possesso. Divisi tra due formati, contrassegnati rispettivamente dalle lettere X. e Y.		
Tanari		Y.	01	Tanari Y.01	Altri formati contrassegnati dalle lettere X. e Y.		
Tanari		Z.	01	Tanari Z.01	Altri formati contrassegnati dalle lettere X. e Y.		
Tanari		WW.	01	Tanari WW.01	Altri formati contrassegnati dalle lettere WW. e ZZ.	257	12,8%
Tanari		XX.	01	Tanari XX.01 Tanari XX.02	Opuscoli privi di collocazione originaria e di tracce riconoscibili esplicitamente ai Tanari, ma attribuiti al fondo per affinità di argomenti, tipologia di materiali e per contrassegnati rispettivamente dalle lettere XX. e YY.		
Tanari		YY.	01	Tanari YY.01 Tanari YY.02	Opuscoli privi di collocazione originaria e di tracce riconoscibili esplicitamente ai Tanari, ma attribuiti al fondo per affinità di argomenti, tipologia di materiali e per contrassegnati rispettivamente dalle lettere XX. e YY.		
Tanari		ZZ.	01	Tanari ZZ.01	Opuscoli privi di collocazione originaria e di tracce riconoscibili esplicitamente ai Tanari, ma attribuiti al fondo per affinità di argomenti, tipologia di materiali e per contrassegnati rispettivamente dalle lettere XX. e YY.	271	13,5%

Fonte: B.0202



Luigi Tanari, 1820-1904 (BCABO, Gabinetto disegni e stampe, *Collezione ritratti*, cart. 55, fasc. 32).



Giuseppe Tanari, 1852-1933
(in A. Ghigi, *Giuseppe Tanari*, Bologna, Zanichelli, 1937).



Etichetta originaria della libreria Tanari.



1.



2.



3.



4.

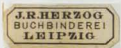
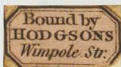


5.



6.

Es libris di Osborn William Chambers (n. 1-4) e di William Henry Chambers (n. 5); timbro con ideogramma giapponese di Osborn William Chambers (n. 6).



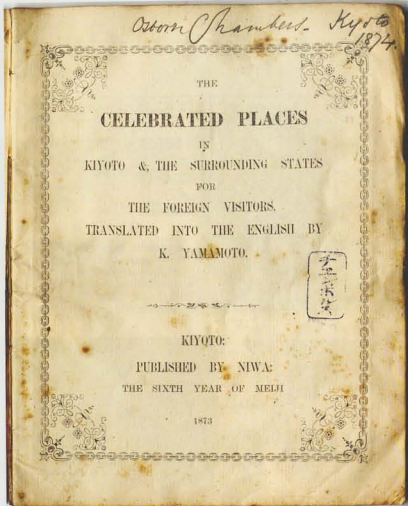
Alcuni book labels - etichette di librai - presenti nel fondo librario Tanari.



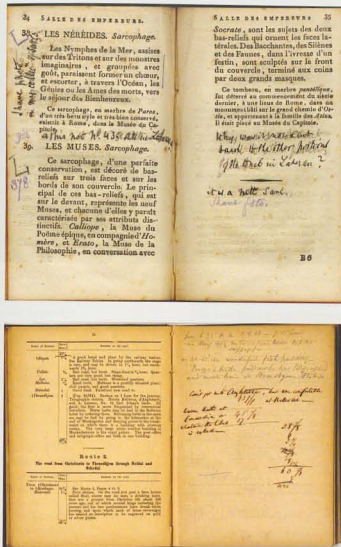
Legature presenti nel nucleo Chambers: Guida del Museo cristiano lateranense, compilata da Orazio Marucchi, Roma, Tipografia vaticana, 1898 (BCABo, Tanari Chambers 19).



SAMUEL LAING, *Notes of a traveller, on the social and political state of France, Prussia, Switzerland, Italy, and other parts of Europe, during the present century*, London, Longman, Brown, Green & Longmans, 1854 (BCABo, Tanari Chambers 30).



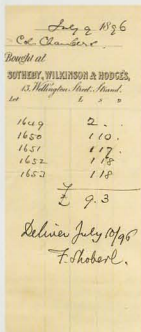
Frontespizio con timbro e nota di possesso di Osborn William Chambers (*The celebrated places in Kiyoto & the surrounding states for the foreign visitors*, translated into the English by K. Yamamoto, Kiyoto, Niwa, 1873; BCABo, Tanari Chambers 56).



Annotazioni manoscritte di Osborn William Chambers sui volumi *Notice des statues, bustes et bas-reliefs, de la galerie des Antiques du Musée Napoléon*, Paris, Imprimerie de L.P. Dubray, 1811 (BCABo, Tanari Chambers 5, op. 2) e *THOMAS BENNETT, Bennett's handbook for Norway for 1867*, s.n.t. (BCABo, Tanari Chambers 27).



Villa Chambers - in alto a sinistra - a Fiesole (Archivio Storico del Comune di Fiesole).



Ricevuta della casa d'aste Sotheby, Wilkinson & Hodge intestata a «Col. Chambers» (BCABO, fondo speciale Tanari).

Indice dei nomi di persona

Avvertenza: I numeri delle pagine in cui i nomi di persona non sono esplicitamente indicati, ma compaiono solo le loro qualifiche, sono espressi in carattere corsivo.

- A.B.F.C. 421, 428
 About, Edmond 434, 445
 Acton, Carlo 400
 Adriano, *imperatore romano* 430
 Alberi, Eugenio 381
 Albicini, Cesare 372
 Aldrovandi, Adriano 376
 Alighieri, Dante 410, 416
 Amenofi III, *faraone d'Egitto* 442
 Anaryan (pseud. di Foster Fitzgerald Arbuthnot) 440
 Anderson, Robert 385
 Andrea del Sarto 419
 Arbuthnot, Foster Fitzgerald *vedi* Anaryan
 Artom Treves, Giuliana 414, 419
 Astani, Farima 371
 Asylum Press, *legatori* 444, 445
 Atridi, *famiglia reale di Micene* 433
 Augusta, *elettrice di Cassel* 383, 388
 Ayscough, John 422
- Bacci, Matteo 382
 Bache, Constance 428
 Bache, Edward 428
 Bache, Walter 428
 Balbo, Italo 407
 Baldacchini, Lorenzo 396
 Balzani, Roberto 409
 Baretti, Giuseppe 389
 Barolo, Luigi 410
 Barstow, Cecilia M. Penelope in Egerton 449
 Bartolomeo della Porta 419
 Baschet, Armand 446
 Beato Angelico 419
 Belgioioso, Cristina, *principessa di* 389, 424
 Bellettini, Pierangelo 371, 376, 388, 402
 Bellini, Ranieri 396
 Bennett, Thomas 428, 438, 439, 457
 Berenson, Bernhard 421, 428
 Bergonzoni, Franco 375, 376
 Bernabei, Giancarlo 371
 Bernardini, Carla 412
 Bersani, Cristina 371, 388
 Bert Pichat, Carlo 407
 Bertondini, Alfio 371, 372, 386, 390
 Bianconcini, Lina in Cavazza 412
 Bianconi, Giovanni Giuseppe 396
 Bignardi, Agostino 399
 Bilotti, Paolo Emilio 372
 Böcklin, Arnold 416
 Bolini, Maria Grazia 371
 Bonomelli, Geremia 417
 Boreggi, Luisa (Luigia) in Tanari 372, 447
 Borgioli, Maura 371
 Boswell, Sibella in Egerton 449
 Bottini, Vittoria in Tanari 391, 399, 414, 447
 Bourgevin Viallart de Moligny, Carlo M. Enrico Giuseppe de 414, 448
 Bourgevin Viallart de Moligny, Françoise Isabelle de nata Couche *vedi* Couche, Françoise Isabelle in Bourgevin Viallart de Moligny de Bourgevin Viallart de Moligny, Marie Jeanne Elisa Isabelle de in Chambers 414-417, 423, 448
 Bovi, Andrea 381
 Boyne, William M. 438
 Branca, Achille 393

Brancaleone, Matilda 429
 Braun, Clara 410
 Braunfels, Ludwig 441
 Brioschi, Francesco 395
 Brioschi, Franco 388
 Broglie, Auguste Théodore Paul de 422
 Browning, Robert 440, 441
 Brugsch, Emile 442
 Bruni, Enrico 405
 Buckland, Charles Edward 417, 432
 Buckle, Henry Thomas 446
 Bugge, *compagno di viaggio in Norvegia* 439
 Bürger, Gottfried August 441, 445
 Burke, John 425, 429
 Burn, Richard 385
 Burnet, John 385
 Busi, Patrizia 371
 Butler, Arthur John 420
 Byron, George Gordon 419
 Cacciatore, Julio 410
 Cadorna, Carlo 397
 Cadorna, Luigi 374, 398
 Cadorna, Raffaele (1815-1897) 397, 398
 Cadorna, Raffaele (1889-1973) 398
 Caillet, Vincent 400, 401
 Calza, Pio 410, 411
 Campochiaro, Emilia 399
 Cantoni, Fulvio 380
 Carducci, Giosue 392
 Carey, M.L.M. 424
 Carniani, Teresa in Malvezzi de' Medici 388, 447
 Caracci, Guido 417
 Casali, Adolfo 393, 397
 Casarini, Camillo 391
 Cassani, Giacomo 393, 395
 Cavazza, Domizio 412
 Cavazza, Filippo 411, 412
 Cavazza, Francesco 412
 Cavazza, Giulio 371, 372, 386, 390
 Cavazza, Lina nata Bianconcini *vedi* Bianconcini, Lina in Cavazza
 Cavour, Camillo Benso, *conte di* 377

Ceneri, Giuseppe 392
 Ceradini, *avvocato* 407
 Chambers, *famiglia* 376, 379, 414-418, 420, 424, 429, 431, 448
 Chambers, Miss, *sorella di Osborn William e William Henry* 415
 Chambers, Abraham (sec. XVII) 425, 448
 Chambers, Abraham (sec. XVIII) 448
 Chambers, Ann nata James *vedi* James, Ann in Chambers
 Chambers, Barbara in Marjoribanks Egerton 417, 419, 421, 448, 449
 Chambers, Barbara nata Roper *vedi* Roper, Barbara in Chambers
 Chambers, Caterine, *moglie di Osborn Augustin Chambers* 418, 448
 Chambers, Catharine nata Spracklyn *vedi* Spracklyn, Catharine in Chambers
 Chambers, Eleanor (Eleonora; Ellie) in Tanari 374-376, 379, 386, 392, 402, 408, 410, 413-424, 427-429, 431, 441, 447, 448
 Chambers, Eleanor nata Darell *vedi* Darell, Eleanor in Chambers
 Chambers, Marie Jeanne Elisa Isabelle nata Bourgevin Viallart de Moliney *vedi* Bourgevin Viallart de Moliney, Marie Jeanne Elisa Isabelle de in Chambers
 Chambers, Maud Geraldine Mary (Matilde) in Marjoribanks Egerton 415-419, 421, 423, 427, 428, 448, 449
 Chambers, Osborn Augustin 417-419, 421, 448
 Chambers, Osborn William Samuel (1823-1902) 379, 416, 420, 424-446, 448, 453, 456-458
 Chambers, Osborn William, *senior* 429, 430, 448
 Chambers, Penny 421, 448
 Chambers, Philip 429, 448
 Chambers, Samuel 425, 448
 Chambers, William Henry 379, 414-

417, 419, 420, 421, 427, 430, 443, 448, 453
 Chapman, George 441
 Charles, *arciduca d'Austria, figlio dell'imperatore Leopoldo II* 394
 Chateaubriand, François Auguste René de 431, 441, 445
 Cimino, Aurelia nata Folliero De Luna *vedi* Folliero De Luna, Aurelia in Cimino
 Cobbett, William 441
 Cocchi, Francesco 393, 396, 397
 Coleridge, Samuel Taylor 431, 440
 Colombarini, Arturo 392
 Comelli, Giambattista 371, 447
 Costa, Emilio 405
 Cotton, Arthur Thomas 431, 432
 Couche, Françoise Isabelle in Bourgevin Viallart de Moliney de 414, 448
 Couche, Isabelle nata Frith *vedi* Frith, Isabelle in Couche
 Couche, Thomas 414, 448
 Crabbe, George 444
 Crayon, Geoffrey 383
 Cresy, Edward 427, 432
 Crollanza, Goffredo di 416
 Croydin, *legatore* 444
 Crozat, Pierre 443
 Cunradi, Egone 382
 D'Alloio, Alberto 392, 399, 400, 402
 Danesi, Daniele 415
 Darell, *famiglia* 425
 Darell, Eleanor in Chambers 429, 430, 448
 Darell, Philip 448
 D'Attorre, Pier Paolo 403, 412
 Davanzo Poli, Doretta 412
 Davi, Giulia 371, 443
 Defoe, Daniel 440, 441
 Dehan, Richard 418
 Del Vivo, Caterina 371, 415
 De Maria, Carla 391
 De Marinis Stendardo, Alberto 408, 413
 Depretis, Agostino 377

Deschamps, Gaston 425, 433
 Desideri, Laura 415
 Diodati, Giovanni 399
 Draper, John William 394
 Ducati, Bruno 413
 Duilhé de Saint-Projet, Marc Antoine François 421, 422
 Durrant, Catherine Sidney 421
 Dyer, Thomas Henry 444
 Edgeworth, Maria 390
 Edmonds & Remonta, *legatori* 444
 Egerton, *famiglia* 417-419, 428, 449
 Egerton, Barbara nata Chambers *vedi* Chambers, Barbara in Marjoribanks Egerton
 Egerton, Cecilia M. Penelope nata Barstow *vedi* Barstow, Cecilia M. Penelope in Egerton
 Egerton, John *vedi* Marjoribanks Egerton, John
 Egerton, John Louis Gerard *vedi* Marjoribanks Egerton, John Louis Gerard
 Egerton, Louise nata Le Mesurier *vedi* Le Mesurier, Louise in Egerton
 Egerton, Mary nata Marjoribanks *vedi* Marjoribanks, Mary in Egerton
 Egerton, Maud nata Chambers *vedi* Chambers, Maud Geraldine Mary (Matilde) in Marjoribanks Egerton
 Egerton, Philip Henry 416, 449
 Egerton, Philip Morsy *vedi* Marjoribanks Egerton, Philip Morsy
 Egerton, Robert Eyles 416, 449
 Egerton, Ruth 417, 418, 428, 449
 Egerton, Sibella nata Boswell *vedi* Boswell, Sibella in Egerton
 Egerton, William (1770-1827) 417, 449
 Egerton, William (1870-1917) 418, 449
 Elisabetta I, *regina d'Inghilterra* 435
 Elvey, George Job 427

- Elvey, Mary 428
 Enfield, William 389
 Errani, Paola 371
- Fabre, Marc-André 427
 Facciano, Michele 413
 Falzone, Giovanni 375
 Fancelli, Pietro 381
 Fanti, Mario 375, 388, 389, 403, 423
 Fantoni, Marcello 414
 Fava Ghisilieri, Brigida in Tanari 372, 379-391, 393, 396, 447
 Fava Ghisilieri, Gaetana nata Marescotti Berselli *vedi* Marescotti Berselli, Gaetana in Fava Ghisilieri
 Fava Ghisilieri, Nicolò 380, 447
 Federici, Arturo 420
 Federzoni, Luigi 404, 409
 Fenzi, Sebastiano 385
 Ferdinando II, *re di Aragona* 427
 Ferris, George Titus 428
 Ferroni, Ferruccio 401
 Figueroa, Patricia 371, 416
 Filippo II, *re di Spagna* 435
 Finali, Gaspare 393, 395, 399
 Fiorelli, Giuseppe 425
 Flor & Findel, *librai* 420
 Flora, Federico 401
 Folliero De Luna, Aurelia in Cimino 396
 Forlai, Marta 412
 Forster, John 441, 445
 Fouqué, Friedrich de La Motte 383, 384
 Fra' Bartolomeo *vedi* Bartolomeo della Porta
 Frati, Carlo 388
 Frati, Lodovico 388
 Frati, Luigi 372, 388
 Fresching, Mario 420
 Frith, Isabelle in Couche 448
 Froebel, Friedrich 382
 Furchheim, Friedrich 435
 Furst, Henry 427
 Furtwängler, Adolf 433
- Gagini, Antonello 443
 Gagini, Vincenzo 443
 Galgani, *libraio* 420
 Galluzzi, Eliseo 401
 Gamberini, Bernardino 406
 Gamberini, Carlo 423
 Gamberini, Elisa in Montini 423
 Gandolfi, Giuseppina 388
 Gardner, Ernest Arthur 442
 Garibaldi, Giuseppe 430
 Gautier, Hippolyte 445
 Gavelli, Mirtide 371
 Gennings, Edmund 421
 Gennings, John 421
 Gentile, Emilio 399
 Gessner, Salomon 384
 Ghetti Baldi, Orsola 412
 Ghigi, Alessandro 399, 400, 403, 404, 452
 Gilbert & Field, *librai* 420
 Giordani, Gaetano 381, 382
 Giorgione 436
 Giovanni di Sicilia 442
 Giovannini, Alberto 411
 Girolami, Giuseppe 393, 397
 Glück, Christoph Willibald 430
 Gobbi Cicognani, Gabriella 398
 Goethe, Johann Wolfgang von 383, 384
 Goodban, Edward 419, 420
 Gottarelli, Elena 397
 Gottlieb, Jeremias 445
 Goudar, Lodovico 393
 Grabinski, Giuseppe 390-392
 Grandi, Francesca 382
 Grattan, Thomas Colley 441
 Greg, William Rathbone 441, 444
 Gregorovius, Ferdinand 430, 436, 440
 Griffith, Elizabeth 379, 416
 Grimm, *fratelli* 383
 Grousset, René 436
 Guerrini, Mauro 415
 Guglielmo II, *elettore d'Assia* 383
- Haarfager, Harold 439
 Haeckel, Ernest 393
 Haliburton, Thomas Chandler 425
 Hallam, Henry 445

- Hammer, *albergatore norvegese* 439
 Hammer, Julius 420
 Harmhabi, *faraoe d'Egitto* 442
 Harbig, Wolfgang 436
 Herzog, J. R. 420
 Hess, *collezionista* 438
 Hirsch, *collezionista* 438
 Hodgson, *legatore* 444
 Holwerda, Jean Hendrik 433
 Hoyer, Hans 440
- Inchbald, Elizabeth 441
 Innocenti, Piero 415
 Inviti, Pietro 391
 Isabella, *regina di Castiglia* 427
 Isambert, Émile 427
- Jacobs, Jean François 382
 Jacobsen, Carl 435
 James, Ann in Chambers 448
 Jeffrey, Francis 441
 Jerrold, Douglas 427
 Joanne, Adolphe 427
 Jubinal, Achille 444
- Kabbadias, Panagiotis 433-435
 Kastriotis (Kastromenos), Panagiotis G. 434, 435
 Kastromenos, Panagiotis G. *vedi* Kastriotis, Panagiotis G.
 Kinglake, Alexander William 425, 440
 Körner, Theodor 384
- La Fayette, Marie Madeleine Pioche de la Vergne, *contessa di* 427
 Lafitte, Jean Baptiste Pierre 445
 Laing, Samuel 440, 455
 Lamartine, Alphonse de 431, 441
 Lamberini, Daniela 414
 Lambon, *collezionista* 438
 Landi, Patrizia 388
 Langen Moen, Randi 371, 440
 Lanino, Pietro 401
 Larressin, Nicolas 443
 Latini, *collezionista* 438
 Lawrence, William 446
 Lees, George Robinson 440
- Leitner, Quirin von 425
 Lemaître, Jules 428
 Le Mesurier, Louise in Egerton 449
 Lenbach, Franz 398
 Leone X, *papa* 371
 Leopardi, Giacomo 388
 Lindenschmit, Heinrich 433
 Lipparini, Giuseppe 382
 Loescher Seeber, *libraio* 420
 Lytton, Edward Bulwer 431, 432
- Macaulay, Thomas Babington 441
 Magnani, Antonio 380
 Mahaffy, John Pentland 434
 Maioli, Giovanni 388, 390, 391, 409
 Malatesta, Alberto 390, 399
 Malthus, Thomas Robert 393
 Malvasia, Giulia in Tanari 380, 447
 Malvezzi, Vittoria in Tanari 389
 Malvezzi Campeggi, Giuliano 389, 447
 Malvezzi de' Medici, Aldobrandino (1850-1873) 389, 447
 Malvezzi de' Medici, Aldobrandino (1881-1961) 386, 387, 389, 423, 424, 447
 Malvezzi de' Medici, Augusta nata Tanari *vedi* Tanari, Augusta in Malvezzi de' Medici
 Malvezzi de' Medici, Costanza nata Trotti Bentivoglio *vedi* Trotti Bentivoglio, Costanza in Malvezzi de' Medici
 Malvezzi de' Medici, Francesco 388, 447
 Malvezzi de' Medici, Giovanni Luigi 372, 388, 389, 447
 Malvezzi de' Medici, Giuseppe (Bep-po) 389, 400, 447
 Malvezzi de' Medici, Laura in Sanvitale 389, 447
 Malvezzi de' Medici, Luisa nata Strozzi *vedi* Strozzi, Luisa in Malvezzi de' Medici
 Malvezzi de' Medici, Maria Rosalia nata Pio di Savoia Scapinelli *vedi* Pio di Savoia Scapinelli, Maria Rosalia in Malvezzi de' Medici

- Malvezzi de' Medici, Marianna in Salina 389, 447
 Malvezzi de' Medici, Nerio 372, 387-389, 393-395, 399, 408-410, 423, 424, 447
 Malvezzi de' Medici, Teresa nata Carniani *vedi* Carniani, Teresa in Malvezzi de' Medici
 Manaresi, Angelo 374
 Manassei, Paolo 397
 Mancini, Pasquale Stanislao 377, 405
 Manfron, Anna 371
 Marcelli, Marisa 398
 Marescotti Berselli, Gaetana in Fava Ghisilieri 380, 447
 Marescotti Berselli, Giuseppe 383
 Margherita, *regina d'Italia* 396
 Maria I, *regina di Scozia vedi* Stuart (Stuarda), Maria
 Mariette, Francois Auguste 442
 Marjoribanks Mary in Egerton 416, 449
 Marjoribanks, Mary nata Stone *vedi* Stone, Mary in Marjoribanks
 Marjoribanks, William 449
 Marjoribanks Egerton, Barbara nata Chambers *vedi* Chambers, Barbara in Marjoribanks Egerton
 Marjoribanks Egerton, John 416, 417, 419, 428, 448, 449
 Marjoribanks Egerton, John Louis Gerard 417, 419, 438, 449
 Marjoribanks Egerton, Maud nata Chambers *vedi* Chambers, Maud
 Geraldine Mary (Matilde) in Marjoribanks Egerton
 Marjoribanks Egerton, Philip Morys 417-419, 438, 448, 449
 Marryat, Frederick 441
 Marsh-Caldwell, Anne 441
 Martinetti, *collezionista* 438
 Marucchi, Orazio 434, 455
 Masaccio 419
 Masi, Ernesto 391
 Maspero, Gaston 442
 Massei, Giovanni 396
 Maurice, Frederick Denison 445
 Mayer, Eduard von 422
 Mazzini, Giuseppe 381
 Mazzoni, Guido 411, 412
 Menetti, Andrea 371
 Meotti, Carlo Emanuele 411-413
 Merolli, Pietro 437
 Milan, Vincenzo 375
 Miles, Edwin Josiah 440
 Mill, James 440
 Milner, John 416, 441
 Minghetti, Marco 377, 380, 381, 386, 387, 391, 393, 398, 405, 409
 Mitchell, Lucy M. 442
 Modes & Mendel, *librai* 443, 444
 Molière 441
 Monaco, Domenico 434-436
 Montini, Elisa nata Gamberini *vedi* Gamberini Elisa, in Montini
 Morelli, Giovanni 436
 Morpurgo, Emilio 399
 Murchison, Roderick Impey 446
 Murillo, Bartolomé Esteban Pérez 437
 Mussolini, Benito 407, 410
 Nadetti, Lucia 371
 Nenzioni, Gino 375
 Nicolas, Nicholas Harris 431
 Ojetti, Ugo 407
 Ollendorff, Heinrich Gottfried 382
 Omero 440, 441
 Osborn, *Mrs* (sec. XVIII) 379, 416
 Packer, Maurice 420
 Paixhans, Henri Joseph 393
 Palanti, Mario 410
 Pallotti, Adolfo 385
 Pannunzio, Luciana 371
 Panzacchi, Enrico 407
 Paolo V, *papa* 372
 Parkin, Stephen 371, 429
 Pasoli, Giovanni 406
 Pasolini, Giuseppe 409
 Pasolini, Guido 409
 Paul, Jean 445
 Pellicani, *collezionista* 438
 Petrie, William Matthew Flinders 435

- Pharoah & C., *legatori* 444
 Philip son & nephew, *librai* 420
 Phillimore, Catherine Mary 419
 Phipson, Thomas Lamb 428
 Piacentini, Marcello 410
 Piani, Piero 420, 444
 Pio IX, *papa* 387
 Pio X, *papa* 417
 Pio di Savoia Scapinelli, Maria Rosalia in Malvezzi de' Medici 389, 447
 Pizzardi, Carlo Alberto 375
 Plauto 395
 Poggeschi, Alessandro 407
 Poggeschi, Giovanni 407
 Pole, Reginald 443
 Pontis, P. C. 418
 Porter, Jane 441
 Prescott, William Hickling 427, 432
 Priamo, *re di Troia* 433
 Price, Alyson 371, 427
 Prout, Ebenezer 428
 Quilter, Harry 419
 Rabel, *Mlle* 389
 Raffaello Sanzio 443
 Raineri, Giovanni 408
 Rajna, Michele 412
 Rajna, Pio 411
 Rava, Luigi 380, 388, 389, 409, 410
 Rebellato, Elisa 371
 Recchi, Gaetano 395, 396
 Rhamalides, Constantine 436
 Ricci, Corrado 372, 381, 399, 407
 Ricci, Teodorico 384, 395
 Richardson, Samuel 440, 441
 Rickards, Maurice 420
 Ridolfi, Luigi 393, 397
 Robinson, Agnes Mary Frances 422
 Rocchi, Gino 380, 381, 383, 384
 Rolfe, Eustace Neville 434
 Roncuzzi Rovorsi Monaco, Valeria 375, 382, 388, 398
 Roper, Barbara in Chambers 448
 Rossi, Gabriello 385-388, 390, 391, 393, 394, 396, 400
 Rubbiani, Alfonso 412
 Ruggi, Lorenzo 397
 Saccone, Sandra 371, 375, 382, 388, 398
 Saitta, Armando 386-388
 Salina, Agostino 447
 Salina, Marianna nata Malvezzi de' Medici *vedi* Malvezzi de' Medici, Marianna in Salina
 Salinas, Antonino 434, 436, 443
 Santi Mazzini, Giovanni 416
 Sanvitale, Alberto 447
 Sanvitale, Laura nata Malvezzi de' Medici *vedi* Malvezzi de' Medici, Laura in Sanvitale
 Sharbaro, Pietro 393, 396
 Scardovi Bonora, Anna Maria 388
 Schade, Charles Benjamin 382, 383
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von 383
 Schiller, Friedrich 383, 384, 420
 Schilling, Albert 389
 Schieman, Heinrich 433
 Scott, Leader 415, 419
 Scott, Walter 444
 Seaward, Edward 441
 Sebastiano del Piombo 443
 Sella, Quintino 377
 Sighinolfi, Lino 423
 Simonetti, Attilio 437
 Solimine, Giovanni 415
 Sorbelli, Albano 373-375, 398, 407, 423
 Southey, Robert 445
 Spracklyn, Catharine in Chambers 425, 448
 Staël Holstein, Anne Louise Germaine, *madame de* 383, 384, 442
 Stephens, John Lloyd 440, 444
 Sterne, Laurence 390
 Stoddard, *Mrs* 424
 Stone, Mary in Marjoribanks 449
 Strickland, *Mrs* 422
 Strickland, S. 422
 Strickland, W.W. 423
 Strozzi, Luisa in Malvezzi de' Medici 447

Stuart (Stuarda), Maria 421
 Succi, Giuseppina 371
 Sue, Eugene 384, 385
 Swift, Jonathan 440, 441

Tagore, Rabindranath 422
 Taia (Tii), *regina d'Egitto* 442
 Tambroni, Gaetano 382
 Tamburini Santucci, Elena 397
 Tanara *vedi* Tanari
 Tanari (Tanara), *famiglia* 371, 372, 378-380, 385-388, 397, 398, 412-414, 420, 446, 447
 Tanari, Alessandro (1548-1639) 372
 Tanari, Alessandro (1723-1811) 413
 Tanari, Antonio 372, 380, 447
 Tanari, Augusta in Malvezzi de' Medici 379-382, 384, 388-391, 400, 447
 Tanari, Bosio 371, 372
 Tanari, Brigida nata Fava Ghisilieri *vedi* Fava Ghisilieri, Brigida in Tanari
 Tanari, Carolina 399, 447
 Tanari, Cristoforo 371
 Tanari, Eleanor nata Chambers *vedi* Chambers, Eleanor (Eleonora) in Tanari
 Tanari, Franciotto 389
 Tanari, Giovanni Nicolò 372
 Tanari, Giulia nata Malvasia *vedi* Malvasia, Giulia in Tanari
 Tanari, Giuseppe (1796-1852) 372, 377, 380, 386, 447
 Tanari, Giuseppe (Geppe, 1852-1933) 372-377, 379, 380, 388, 390, 391, 394, 395, 398-414, 418, 419, 422-424, 447, 448, 452
 Tanari, Luigi (1820-1904) 372, 373, 375, 376, 383, 386, 388, 390-400, 402, 407-410, 414, 418, 423, 447, 451
 Tanari, Luigi (1827-1915) 413
 Tanari, Luisa nata Boreggi *vedi* Boreggi, Luisa (Luigia) in Tanari
 Tanari, Sebastiano 380, 447
 Tanari, Tanarino 372

Tanari, Umberto 399, 414, 447
 Tanari, Vincenzo 392
 Tanari, Vittoria nata Bottini *vedi* Bottini, Vittoria in Tanari
 Tanari, Vittoria nata Malvezzi *vedi* Malvezzi, Vittoria in Tanari
 Tanari, Zanotto 372
 Taylor, Brook 385
 Thackeray, William Makepeace 440, 445
 Timbs, John 419, 420
 Tita Farinella, Laura 371
 Toft, *albergatore norvegese* 439
 Toso, Giacinto 420
 Toye, Francis 427
 Trombelli, Giambattista 412
 Trotti Bentivoglio, Costanza in Malvezzi de' Medici 389, 447
 Tunstall, John Ogle 420
 Tyrrell, George 422

Urlichs, Heinrich Ludwig 433

Venerosi Pesciolini, Margherita 419
 Venkatachalapathy, A.R. 371
 Venturi, Adolfo 434, 436, 444
 Vermont, Edouard 401
 Villers, Charles de 383
 Vitalini, *collezionista* 438
 Vittoria, *regina di Gran Bretagne* 417
 Vittorio Emanuele III, *re d'Italia* 408

Warter, John Wood 445
 Westleys & C., *legatori* 444
 Winckelmann, Johann Joachim 399
 Winterfeld, Karl 440, 445
 Wraxall, Nathaniel William 444
 Wright, Bridget 371, 424

Yamamoto, K. 426, 456
 Yonge, Charlotte Mary 421

Zacconi, Ermete 392
 Zangheri, Renato 403
 Zerbini, Luigi 412
 Zucchini, Guido 372, 381

MARILENA PASQUALI

«Amo tanto la sua pittura ...». Lettere di Giacomo Manzù a Giorgio Morandi

Si celebra nel 2008 il centenario della nascita di Giacomo Manzù, il più grande scultore italiano del XX secolo, l'artista che in più di cinquant'anni di lavoro ha saputo coniugare nella sua opera una profonda umanità ed un'incontenibile forza espressiva con l'audacia del modellato e la raffinatezza dei materiali e delle soluzioni plastiche. Numerose ed autorevoli sono le iniziative dedicate a Manzù in occasione del centenario, ad iniziare dalle due mostre promosse dalla Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo¹ in collaborazione con la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, cui fa riferimento anche il Museo Manzù di Ardea.²

^{*} Si ringraziano per la collaborazione Graziela Leoni, Inge Manzù, Gianfranco Maraniello, Giovanni Mascagni, Lorenza Selleri.

¹ Dopo l'anteprima allestita da metà luglio 2008 al Museo Arte Tempo di Clusone (*Giacomo Manzù, Gli anni di Clusone. 1942-1945*), dal 1° ottobre 2008 all'8 febbraio 2009 si terrà alla GAMEC di Bergamo la rassegna *Giacomo Manzù 1938-1965. Gli anni della ricerca*, con interventi critici di Marcella Cossu, direttrice del Museo Manzù, Marco Roncalli, Maria Cristina Rodeschini Galati e Livia Velani. A questo iniziativa si accompagna la prima mostra dedicata al figlio Pio Manzù (1939-1969), *designer* di valore internazionale prematuramente scomparso a soli trent'anni (*Pio Manzù. Quando il mondo era moderno*). Presso il Museo Manzù ad Ardea si è inoltre tenuta dal 3 aprile al 15 luglio 2008 la mostra *Giacomo Manzù, Grafica Autografica 1937-1980*, a cura di Marcella Cossu.

² Trasferitosi nell'ottobre 1964 in una villa nei pressi di Ardea sul litorale pontino, in località Campo del Fico, poi ribattezzata in suo onore Colle Manzù, lo scultore e la moglie Inge costituiscono nel 1969 la Raccolta Amici di Manzù, del cui comitato scientifico - oltre

In questo contesto mi è sembrato non del tutto inutile approfondire sui documenti la conoscenza del rapporto di stima, ed anche di amicizia, che lega due tra i massimi protagonisti dell'arte del XX secolo, artisti con tante cose in comune (l'epoca, gli amici, le mostre) che operano in campi diversi e non conflittuali: il primo – Manzù – scultore per scelta e per destino; il secondo – Morandi – altrettanto fatalmente, irrevocabilmente chiamato alla pittura. In attesa di una prossima occasione in cui vengano messe a confronto ed intrecciate con queste anche le lettere conservate tra le 'Carte Morandi' ad Ardea, si pubblicano oggi 30 documenti provenienti dalla casa del maestro bolognese e per la maggior parte conservati nell'archivio del Centro Studi "Giorgio Morandi" di Bologna.³

Il carteggio è composto da due nuclei di lettere: il primo comprende 18 lettere inviate da Manzù a Morandi nell'arco di venticinque anni, dal 1937-38 al 1962; il secondo consta di 12 fogli relativi allo scambio di corrispondenza che inizia fra lo scultore e le sorelle Morandi dopo la morte del pittore, il 18 giugno 1964, a proposito della complessa vicenda della scultura per la sua tomba.

Nel leggere le lettere che di seguito si pubblicano con un corredo di note ragionate che ambiscono a meglio spiegare i fatti di cui si parla e a 'riempire i vuoti' di una scrittura scarna e disadorna, è proprio questo il carattere che per primo si coglie: l'estrema stringatezza, il non dire mai una parola in più, il tono feriale, colloquiale, persino sbrigativo con cui Manzù scrive a Morandi, nella certezza – dovuta alla lunga frequentazione dei carteggi morandiani – che, al di là del modo più formale con cui il pittore si rivolge comunque e sempre ai suoi interlocutori, anche le lettere di Morandi siano dello stesso tenore, semplici strumenti di comunicazione rapida, quasi appunti che vanno al cuore dei

alla stessa Inge, vera anima del progetto – fanno parte Cesare Brandi e Alexandre Rosenberg. Nel 1979 Manzù decide di donare allo Stato la sua raccolta, dando vita in tal modo al Museo Manzù che viene aperto al pubblico nell'aprile 1981.

³ Due cartoline, inviate a Morandi da Giacomo Manzù insieme a Cesare Brandi, sono conservate presso il Centro di Documentazione "Giorgio Morandi" del Comune di Grizzana Morandi. Le cartoline, fino ad oggi inedite, sono pubblicate anche in *Cesare Brandi, Morandi*, a cura di M. Pasquali, Prato, Gli Ori, 2008.

problemi senza giri di parole, digressioni o abbellimenti. È lo stesso Manzù a riconoscere sinceramente: «io non so esprimermi mediante scritto»⁴ e si potrebbe dire che entrambi gli interlocutori 'non sanno scrivere', se con questa espressione si intende la capacità di esprimere riflessioni e sentimenti in bella forma, con ricchezza di argomentazioni e di vocabolario. La ragione è presto detta: entrambi sono sì intellettuali, e dei più integri e raffinati, ma il loro linguaggio non è quello della parola perché sono artisti e come tali si esprimono preferibilmente attraverso e nell'opera, con la materia plasmata dal colore-luce del pennello o direttamente dalla mano dello scultore. Per loro la parola, scritta o parlata che sia, è semplicemente uno strumento di comunicazione immediata, un veicolo di cui non si può fare a meno ma che spesso li infastidisce ed è persino d'impaccio al libero esprimersi dei loro pensieri e sentimenti, di tutto ciò che, in altri termini, solo l'immagine può trasmettere.

Ma, al tempo stesso, non si può negare il calore che le lettere di Manzù sprigionano (non altrettanto – ne sono certa – si potrebbe dire per quelle di Morandi, che sempre nasconde ciò che prova sotto un fitto velo di distante compostezza), né la loro generosità, la forza, la passione che ne emanano, a partire da quell'*incipit* così diretto e subito in *medias res* («Amo tanto la sua pittura»)⁵ a tante altre espressioni che via via troviamo nelle lettere successive: «desidero la sua opera come le poche cose belle di questo mondo»; «la sua pittura, come solamente la vera arte, si scopre lentamente e così man mano ci si innamora»; «tutte le volte che consegno una scultura, sono sempre pieno di timori, ma questa volta, al posto del timore metto la paura».⁶

E che piacere si prova nel leggere le precise, minuziose istruzioni che lo scultore invia a Morandi per la realizzazione di quella vetrina che deve proteggere la sua testina in cera (fig. 1), e nelle quali si ritrova tutta la sua natura fabbrile, la sua precisione artigiana, il suo essere anche nelle cose più minute un costruttore! Il pittore, come sempre concentrato solo sulla sua

⁴ Cf. lettera n. 6 del 12 maggio 1941.

⁵ Lettera n. 1, senza data ma certamente della seconda metà degli anni Trenta.

⁶ Lettere n. 3 del giugno 1938, n. 6 del 12 maggio 1941 e n. 20 del 9 marzo 1972.

arte, gli chiederà di occuparsene lui stesso e così Manzù farà, prendendosi qualche tempo ma esaudendo il desiderio del più anziano ed allora più autorevole Morandi.⁷

L'importante è che tra loro si comprendono benissimo perché usano lo stesso linguaggio, sono figli dello stesso tempo e condividono motivazioni di fondo ed interessi prioritari: fare arte, farla al meglio e dedicarle tutto il tempo e la concentrazione possibili, anche la stessa vita.

Con tutte le distinzioni e le diversità che la sorte ed il carattere di ognuno comportano, la loro storia rivela punti di contatto non casuali e che vale qui la pena ricordare. Morandi è più vecchio di diciotto anni e già negli anni Venti e Trenta, e soprattutto a partire dal 1932, vede crescere la propria fama grazie ad amici quali Riccardo Bacchelli, Carlo Carrà, Mino Maccari, Leo Longanesi, Ardengo Soffici e Lamberto Vitali; fin dal 1932 Manzù è salutato dalla critica più attenta – ancora Carrà e Vitali, ma anche Argan, Giovanni Scheiwiller, Piero Bargellini, Renzo Birolli – come un giovane assai promettente e già nel 1938 ha una sala personale alla Biennale di Venezia. Ma per entrambi l'anno del pieno riconoscimento critico e di pubblico è il 1939, quando su Morandi escono la prima, piccola monografia di Arnaldo Beccaria, allievo di Giuseppe Ungaretti e animatore del romano Café Aragno, ed il ben più importante saggio di Cesare Brandi, *Cammino di Morandi*,⁸ mentre per Manzù escono gli articoli di Brandi su «Le Arti» e di Nino Bertocchi sulla rivista del sodalizio milanese di «Corrente».⁹ E, soprattutto, entrambi creano interesse e polemiche con le opere esposte alla III Quadriennale romana: per quello che riguarda Morandi, infatti, la sua sala personale con più di cinquanta opere ed il secondo premio per la pittura assegnatogli alle spalle dell'altro bolognese, Bruno Saet-

⁷ Lettere n. 2 dell'8 aprile 1938 e n. 4 del 13 giugno 1939.

⁸ Cfr. C. BRANDI, *Cammino di Morandi*, «Le Arti», I, n. 3, febbraio-marzo 1939, p. 245-255. L'articolo vale anche in quanto punto di partenza per la più articolata monografia di tre anni dopo (Morandi, Firenze, Le Monnier, 1942), oggi ripubblicata in C. BRANDI, *Morandi* cit., 2008.

⁹ Cfr. C. BRANDI, *Su alcuni giovani: Manzù*, «Le Arti», I, n. 3, febbraio-marzo 1939 (è lo stesso numero in cui compare anche il saggio su Morandi), p. 289-291; NINO BERTOCCHI, *Giacomo Manzù*, «Corrente di Vita Giovanile», II, n. 6, 31 marzo 1939, p. 121.

ti, più giovane e meno stimato ma più gradito al regime fascista, scatenano un vivace dibattito sulla stampa che si concluderà soltanto quasi due anni dopo con il pieno riconoscimento della sua unicità nel panorama artistico non solo italiano;¹⁰ per quello che riguarda Manzù, vi è la sorpresa della prima fusione in bronzo di un Cardinale e del piccolo, scattante David, tesò nel gesto di lanciare il sasso contro l'oppressore, il nemico Golia, opere che – come scrive Livia Velani – «vengono indicate come capolavori di equilibrio compositivo nelle piccole dimensioni in contrasto con la monumentalità della scultura ufficiale».¹¹ E non è ancora finita, perché, sempre nei primi mesi del 1939, sia Morandi che Manzù hanno loro lavori nell'importante mostra di San Francisco *The Golden Gate Exhibition of Italian Art* curata da Roberto Longhi secondo una rigorosissima selezione di opere capitali dell'arte italiana antica e contemporanea, che vede dipinti di Morandi e sculture di Manzù¹² accanto alla *Crocifissione* di Capodimonte di Masaccio, al *David* del Verrocchio, conservato al Bargello, al *San Giorgio* del Mantegna, al *Paolo III Farnese* di Tiziano e ad altri capolavori di pari, altissima, qualità ed importanza.

I successi paralleli e le occasioni di incontro non mancheranno neppure negli anni successivi,¹³ dalla parallela collaborazione alla rivista «L'Immagine» di Cesare Brandi¹⁴ al duplice ricono-

¹⁰ Cfr. M. PASQUALI, *Morandi e il dibattito artistico negli anni Trenta*, in *Morandi e il suo tempo. I. Incontro internazionale di studi su Giorgio Morandi* (Bologna, 16-17 novembre 1984), Milano, Mazzotta, 1985 (Quaderni Morandiani, 1), p. 114-126 (saggio ripreso in EAD., *Giorgio Morandi. Saggi e ricerche 1990-2007*, Firenze, Nodizioni, 2007, p. 72).

¹¹ Cfr. LIVIA VELANI, *Biografia*, nel catalogo della mostra antologica *Manzù. L'uomo e l'artista*, a cura di Claudio Strinati (Roma, Palazzo Venezia, novembre 2002 - marzo 2003), Roma, De Luca, 2002, p. 238. Alla III Quadriennale viene assegnato a Manzù un premio speciale di 10.000 lire.

¹² Scrive Cesare Brandi in una cronaca della rassegna che compare sul primo numero del quindicinale romano «Panorama» (27 aprile 1939): «Morandi e Manzù. Per l'arte moderna maggiormente la scelta doveva contenersi sulla base rigida di un criterio qualitativo, senza indulgenza all'attualità peritura di fame fatte e da disfare: ma dove la nostra pittura contemporanea è rappresentata da Morandi, da Carrà, da De Pisis, per accennare solo ai maggiori, non c'è da temere nessun confronto con qualsiasi altro paese del mondo; e così per la scultura, per la quale si notano, a sicura garanzia, i nomi di Manzù, Martini e Marini».

¹³ Cfr. anche le lettere di Manzù n. 12, 13 e 14 del dicembre 1947, relative alla loro comune partecipazione alla Commissione del «Premio Firenze» del 1948.

¹⁴ Sul primo numero de «L'Immagine» del maggio 1947 compaiono alcune fotografie di opere di Manzù, due sue incisioni accompagnano il fascicolo n. 13 del 1949, un'altra il

scimento della Biennale di Venezia del 1948, la prima, attesissima edizione riformata del dopoguerra, ove il Primo Premio per la Pittura viene assegnato a Morandi e quello per la scultura, *ex aequo* con Henry Moore, a Manzù, fino alla doppia personale *Morandi Manzù*, allestita nel 1956 al Kunstmuseum di Winterthur, per i buoni uffici di Lamberto Vitali e con la cura critica del direttore, Heinz Keller¹⁵ (Morandi, per una volta, accetta l'invito pressante di Vitali, va con lui e Vitale Bloch in Svizzera e visita la mostra, quasi certamente incontrandovi Manzù). E poi i due artisti sono entrambi membri dell'Accademia di San Luca e si ritrovano insieme nella commissione che nel 1957-58 affianca il Commissario, Giovanni Ponti, nella preparazione della XXIX edizione della Biennale di Venezia.¹⁶

Tutto ciò per dire di due persone, due artisti diversissimi (molto legato alla fisicità della materia, alla sua bellezza da portare alla luce, Manzù; più sorvegliato ma lirico, Morandi, contratto nella 'gabbia' cartesiana in cui racchiude la sua opera ed insieme disteso nello spazio interiore che le dà vita e la rende immensa), due uomini profondamente dissimili che pure trovano nella comune necessità dell'arte un terreno immediato, naturale di stima e di condivisione. Dal lavoro nasce in entrambi la compresione per l'altro, nel rendersi pienamente conto della grandezza dell'interlocutore, del suo valore di uomo e di artista.

n. 14-15 del 1950 (ma già il 10 settembre 1946 così scrive lo scultore a Brandi, al primo annuncio del nuovo periodico: «Per la rivista, conta su di me per quanto tu vuoi»; ora in VITTORIO RUBIU BRANDI, *Il gusto della vita e dell'arte. Lettere a Cesare Brandi di Afro, Burri, Capogrossi, Cassinari, Ceroli*..., Prato, Gli Ori, 2007, p. 140). Morandi, dopo appassionante e reiterate insistenze di Brandi, incide nel 1947 una delle sue ultime lastre: è la *Natura morta con quattro oggetti* del 1947 (LAMBERTO VITALI, *L'opera grafica di Giorgio Morandi*, Torino, Einaudi, 1964, n. 114) che va ad accompagnare il n. 3 della rivista, quello del luglio-agosto 1947.

¹⁵ Dal catalogo della mostra di Winterthur, *Giorgio Morandi / Giacomo Manzù* (Kunstmuseum Winterthur, 24 giugno - 29 luglio 1956), si apprende che in realtà si tratta di una nutrita antologica di Morandi a cui si accompagna una selezione più ristretta di sculture di Manzù. Infatti di Morandi vengono esposti 56 dipinti, a partire dal fondamentale *Paesaggio* 1911 in collezione dello stesso Lamberto Vitali, 4 disegni e 40 incisioni, per un totale di 100 opere; di Manzù, invece, sono presentati 14 bronzi, da un *Cardinale* del 1949 a *Inge* del 1955.

¹⁶ Cfr. MARLA CRISTINA BANDIERA, *Morandi sceglie Morandi. Corrispondenza con la Biennale. 1947-1962*, Milano, Charta, 2001, p. 179.

Se i tardi anni Trenta sono il tempo in cui nasce la loro amicizia, quello in cui l'occhieggiarsi a distanza si trasforma in contatto diretto e personale, proprio allora compare anche l'amico comune, la figura-chiave che terrà insieme questo rapporto negli anni a venire e che rappresenterà l'appiglio anche umano, oltre che critico e culturale, al quale sia Morandi che Manzù si terranno saldi nei momenti importanti. L'amico comune, la figura-chiave è Cesare Brandi, di soli due anni più grande dello scultore e quindi anche lui molto più giovane di Morandi, ma a questi legato da un rapporto paritetico e non di tipo filiale (come, invece, accade ad Arcangeli) che lo rende prezioso agli occhi del pittore bolognese, segretamente alla ricerca - proprio perché tanto 'difficile' nei suoi rapporti umani - di un *alter ego* intellettualmente credibile. Se Osvaldo Licini, negli anni di formazione, e poi, per tutta la vita, Mino Maccari, rappresentano l'altra faccia (quella ludica, scanzonata, audace ed ironica) della 'serietà' di Morandi; se, con la sua vivacissima curiosità culturale, Peppino Raimondi incarna il contraltare dinamico della sua concentrata staticità, prestandosi anche come portavoce dei suoi giudizi e dei suoi umori; se Gino Ghiringhelli con la ben nota affidabilità professionale lo garantisce sul piano del mercato e dei rapporti con il mondo dell'arte; se tutti costoro sono per Morandi assai importanti, certo lo è altrettanto, ed anche di più, Cesare Brandi, l'*alter ego* della mente, il portatore della parola che, per l'artista, affianca meglio di ogni altra, e alla pari, la sua opera.¹⁷

Fatte le necessarie distinzioni, questo vale anche per Manzù, sul cui lavoro Brandi scrive numerosi, fondamentali testi, dal primo del febbraio 1939 ad un ultimo «saluto» del 1986,¹⁸ sem-

¹⁷ In più occasioni Morandi dichiara esplicitamente e con grande fermezza la sua piena e totale adesione all'interpretazione critica che Brandi dà della sua pittura. Un esempio fra i tanti possibili: il 6 febbraio 1963 così l'artista scrive allo studioso: «... riguardo al testo della mia monografia edita da Le Monnier e che, come lei sa, ho sempre approvato e approvato ancora pienamente...» (cfr. M. PASQUALI, *Giorgio Morandi. Saggi e ricerche* cit., p. 206).

¹⁸ Il primo articolo è *Su alcuni giovani: Manzù* cit. (cfr. *supra* anche nota 9). L'ultimo testo brandiano registrato nella bibliografia dello scultore è *Manzù. La scultura è un raggio di luna* («Corriere della Sera», 20 aprile 1983), ma Vittorio Rubiu, nel suo saggio *Brandi e Manzù. La scultura è un raggio di luna* - pubblicato nel catalogo della mostra antologica *Manzù. L'uomo e l'artista* cit., p. 61 - così annota: «Basti pensare che il primo scritto di

pre attento al mutare, al trasformarsi dell'immagine dello scultore, partecipe della sua maturazione, disponibile ed anzi desideroso di vedere via via le nuove opere che nascono nello studio dello scultore e di discuterne con lui.¹⁹ Forse più vivo, certamente più frequente e "normale" il rapporto di Brandi con Manzù; a distanza e in apparenza molto più formale, secondo l'abitudine del pittore, quello con Morandi, ma altrettanto intenso e ricco di spunti di riflessione e di crescita sia per il critico che per l'artista.²⁰

Brandi è inoltre un amico vero per entrambi, il terzo protagonista – a volte non dichiarato, spesso nell'ombra, ma sempre presente – che favorisce e aiuta a tener vivo un rapporto a distanza che, se pur dall'epistolario ora reso noto appare più intenso nei dieci anni che vanno dal 1938 al 1948, non si interrompe neppure nell'ultima stagione. Nel 1941, ad esempio, dopo avere modellato in bronzo la testa di Brandi con un'accentuata indagine psicologica delle fattezze e dell'espressione del volto (fig. 5),²¹ così scrive Manzù allo studioso in una *post scriptum* aggiunto alla sua lettera dell'11 luglio: «mi fa piacere che [la testa] sia piaciuta anche a Morandi»; e l'anno seguente, dopo che Brandi gli ha inviato una copia della sua monografia *Cammino di Morandi*, pubblicata a Firenze da Le Monnier, «Ti voglio anche ringraziare dei due volumi: "Morandi" e "Tosi"». Morandi mi ha interessato quanto tu puoi immaginare, ma Tosi no».²²

Brandi su Manzù è del 1939; e l'ultimo, un messaggio più che uno scritto, è quasi un estremo saluto (Brandi era già gravemente infermo), è del 1986.

¹⁹ Nel 1977 Brandi scriverà nel catalogo della mostra antologica *Manzù a Bergamo* (Bergamo, Palazzo della Ragione, Accademia Carrara e Centro San Bartolomeo, 25 aprile - 5 giugno 1977), Bergamo, Comune, 1977, a p. 23: «Ho visto via via crescere il nuovo stile monumentale di Manzù».

²⁰ Cfr. in proposito il carteggio di 210 lettere annotate, ora pubblicato nella seconda edizione rivisitata e ampliata del volume C. BRANDI, *Morandi* cit., 2008 (l'edizione precedente - Roma, Editori Riuniti, 1990 - contava solo 90 lettere).

²¹ Il ritratto di Cesare Brandi (bronzo, h. 23,5 cm) è conservato presso Villa Brandi a Vignano di Siena (cfr. LUCIA FORNARI SCHIANCHI - ANNA MARIA GUIDUCCI, *La passione e l'arte. Cesare Brandi e Luigi Magnani collezionisti* [catalogo della mostra di Siena, Santa Maria della Scala e Palazzo Squarcialupi, dicembre 2006 - marzo 2007], Torino, Allemandi, 2006, p. 75).

²² Entrambe le lettere sono pubblicate in V. RUBI BRANDI, *Il gusto della vita e dell'arte* cit., p. 81 e 100 (la monografia su Arturo Tosi cui Manzù si riferisce è quella di Giovanni Scheiwiller edita da Garzanti a Milano nel 1942).

Si diceva che entrambi, essendo artisti al massimo grado, sono perfettamente consapevoli di sapersi esprimere molto meglio con le opere piuttosto che con le parole. La loro non è evidentemente una posizione di comodo per carenze di linguaggio, ma una precisa scelta di campo e di vita; «comunicano» quindi tra loro soprattutto grazie a quello scambio di lavori che emerge come l'elemento più significativo ed interessante dell'epistolario.

Importanti sono i due dipinti che Morandi dona a Manzù tra il 1938 e il 1941 (il terzo, una *Natura morta* di sette anni più tardi, giungerà allo scultore soltanto nel 1972, come ringraziamento delle sorelle dell'artista per il *San Giorgio* che egli realizzerà per la tomba di Morandi): il primo, un rarissimo *Cortile di Via Fondazza* del 1935,²³ particolare per il taglio in verticale e per i toni affocati e densi (fig. 2), trova un riscontro soltanto nella tela gemella che fino alla morte di Maria Teresa Morandi, nel 1994, è stata appesa sulla parete della sua camera da letto e che, su mia richiesta, venne dalla signorina destinata alla Raccolta Lercaro, ove ancora si trova (fig. 3);²⁴ il secondo, la splendida *Natura morta* del 1941 con la brocca al centro, si pone come uno dei capolavori assoluti di quella imprevedibile, controversa, orgogliosa stagione dell'arte morandiana che inizia nel 1938-39 con le opere realizzate per la III Quadriennale romana e che proprio con questa *Natura morta* può dirsi conclusa, all'acme del suo splendore (fig. 4).

Altrettanto importanti sono le due sculture che negli stessi anni Manzù invia a Morandi. La *Testina* in cera del 1935-36 è esempio tra i più convincenti della fase giovanile in cui Manzù studia da vicino gli straordinari effetti plastico-sensoriali dell'opera di Medardo Rosso (fig. 1). Già nel 1938 è l'occhio acuto di Lamberto Vitali a coglierne la portata di rinnovamento e di maturazione all'interno del processo di sviluppo cui lo scultore sottopone la propria immagine, laddove osserva: «Il trapasso da

²³ Cfr. L. VITALI, *Morandi. Catalogo Generale*, Milano, Electa, 1977-1983, n. 203 (*Cortile di Via Fondazza*, 1935, già Raccolta Manzù), n. 204 (*Cortile di via Fondazza*, ora in Raccolta Lercaro, Bologna), n. 290 (*Natura morta*, 1941, già Raccolta Manzù). La *Natura morta* del 1948 è catalogata con il n. 628.

²⁴ Cfr. M. PASQUALI, *Guida ragionata alla Raccolta Lercaro*, Vicenza, Banca Intesa, 2005, p. 46-47.

una maniera all'altra appare già in una cera del 1934, *La Madre*, ora distrutta, ma la liberazione dai vecchi schemi è completa soltanto nell'opera degli anni successivi, a principiarsi da quella *Testina* (1935) - di proprietà Carrà, prima di una serie di 'variazioni' del medesimo tema - che è come trasfigurata da una sensualità melanconica; scultura di un equilibrio di soluzione mirabile, in cui la musicalità dei profili si allea a un modellato pieno e pur sensibilissimo.²⁵

Pezzo di altissimo significato, sia artistico che storico, è il bassorilievo in bronzo con la *Deposizione* del 1942, il cui dono a Morandi vale più di mille parole. Questo esemplare a fusione unica, infatti, appartiene alla prima serie di otto *Crocifissioni* e *Deposizioni* che Manzù modella tra l'autunno del 1939 e l'estate del 1942, piegando lo 'schiacciato' quattrocentesco di Donatello e Francesco di Giorgio alle esigenze drammatiche di un presente immerso nella follia della violenza e della guerra (fig. 6).²⁶ La composizione, assai vicina come 'regia' a quella della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, è costruita su tre protagonisti che nella 'lauda' tragica rivestono un ruolo di pari importanza: al centro il Cristo, contratto, smembrato, artigliato come l'inarrivabile crocifisso di Mathias Grünewald sull'Altare di Isenheim, ancora appeso per un solo braccio a quella corda che il carnefice, sull'altro lato della croce a delineare una perfetta figura romboidale che trova il suo vertice proprio nel punto di congiunzione dei due bracci, ancora tiene ben salda quasi non sapesse decidersi a lasciare andare il suo prigioniero, quell'uomo del dolore che in verità rappresenta tutte le vittime, tutti i morti che la crudeltà e l'insensatezza umana allora come oggi va miendo; e, per terzo, un cardinale che qui tiene il posto della *pietas*, nell'accogliere - chinandosi un poco in avanti - quella figura spezzata che pare appoggiarsi a lui in cerca di conforto e riposo.²⁷

²⁵ Cfr. L. VITALE, *Lo scultore Giacomo Manzù*, «Emporium», n. 5, maggio 1938, p. 254.

²⁶ Scrive Brandi a Manzù il 9 settembre 1942: «Carissimo Giacomo, ho ricevuto le bellissime fotografie delle Crocifissioni e te ne ringrazio infinitamente. È un corpus solenne» (cfr. V. RUBI BRANDI, *Il gusto della vita e dell'arte* cit., p. 109).

²⁷ Annota Manzù in un appunto senza data, pubblicato in *Manzù e il sacro. L'incontro con Papa Giovanni*, Venezia, Marsilio, 1991, p. 14: «Siamo usciti dalla barbarie delle dittatu-

Un particolare, e certo non di poco conto, balza agli occhi. Il profilo sotto la mitria cardinalizia ricorda molto da vicino quello dell'allora Nunzio apostolico in Turchia, Angelo Roncalli, che Manzù incontrerà soltanto nel 1956 come Patriarca di Venezia e per il quale, dopo l'elezione al soglio pontificio con il nome santo di Giovanni XXIII, tanto lavorerà fino alla progettazione e realizzazione della Porta della Morte in San Pietro.²⁸ Se si esclude quel senso di profezia che gli artisti più alti sentono potente in sé, si potrebbe più umanamente ipotizzare una conoscenza 'a distanza' del prelado che, come Manzù, viene dal Bergamasco e che certamente è da tempo per la sua gente un 'conterraneo' di cui seguire con profondo interesse le vicende ed i riconoscimenti. E poi si sa di un'antica conoscenza fra un Roncalli giovane sacerdote alle prime armi proprio nella diocesi di Bergamo ed il padre di Manzù, Angelo Manzoni, ciabattino con quattordici figli ma anche sagrestano nella chiesa di Sant'Alessandro in Colonna, ove anche il piccolo Giacomo verrà battezzato. Ma lasciamo la parola alla voce, ben più autorevole, di monsignor Boris Capovilla, segretario di Papa Giovanni e testimone dei suoi incontri con l'artista: «Ho conosciuto Giacomo Manzù a Venezia, 35 anni or sono [cioè nel 1956]. Esponeva 14 bronzi alla XXVIII Biennale [...]. A motivo dell'origine bergamasca dell'artista, don Giuseppe De Luca, prete letterato, suo amico e ispiratore, si diede premura di farlo incontrare col conterraneo patriarca Roncalli: entrambi con le radici nell'*Isola*, il tratto di campagna compresa tra l'Adda e il Brembo, segnati sul volto e sulle mani, nel linguaggio, nella spontaneità della conversazione e dei gesti, dal colore e dal profumo della terra madre. [...] L'emozione dell'artista nel pri-

ri, che hanno sconvolto una parte dell'umanità portando violenza, dolore e morte. In questo "siamo" ci sono anch'io e sono riuscito a portare con me l'amore e la speranza, pensando alla Pace come un tesoro quotidiano». Una variante della *Deposizione* che Manzù donò a Morandi è conservata presso la Raccolta Lerario di Bologna (fig. 7).

²⁸ Al rapporto, fondamentale per l'artista ma certamente di non poco conto anche per il Pontefice, è dedicato il volume *Manzù e il sacro. L'incontro con Papa Giovanni*, edito da Marsilio in occasione della mostra di uguale titolo allestita al Palazzo della Ragione, a Bergamo, e al Museo Correr, a Venezia, tra il settembre 1991 e il gennaio 1992. A questo testo assai documentato, che presenta saggi di Boris Capovilla, Glauco Pellegrini e Maurizio Calvesi, si rimanda per un approfondimento sul lavoro di Manzù in Vaticano e sui suoi incontri con Giovanni XXIII.

mo incontro col suo Papa è indescrivibile. [...] Manzù si senti venir meno e fu necessario metterlo a sedere e offrirgli una bibita».²⁹ È forse eccessivo ipotizzare un atteggiamento quasi filiale da parte dello scultore, che nell'umanità e amicizia del Papa ritrova quell'appoggio umano e spirituale che gli era mancato a soli 23 anni, nel 1931, con la morte del padre Angelo che segue di appena quattro anni la scomparsa della madre?³⁰

Ma torniamo ai primi attori di questa ricerca, perché resta un ultimo punto particolarmente intricato da affrontare: la realizzazione da parte di Manzù della scultura per la tomba di Giorgio Morandi.

La vicenda è nota nelle sue linee essenziali: ad una prima scultura raffigurante un *San Giorgio* vestito come uno scudiero adolescente «nel gesto di levarsi l'elmo di fronte alla salma del grande pittore Morandi» (fig. 11),³¹ le sorelle dell'artista preferiscono un più convenzionale ritratto a mezzo busto del fratello ormai scomparso da tredici anni (se il *San Giorgio* è del 1972, il *Ritratto* è del 1977) (fig. 13). Ma i documenti inediti che ora vengono pubblicati lasciano intendere che la cosa non è così semplice, poiché dimostrano che all'arrivo del bronzo del *San Giorgio* le sorelle Morandi dimostrano immediatamente la loro soddisfazione e il loro gradimento, inviando persino un altro

²⁹ Cfr. LOBIS CAPOVILLA, *Papa Roncalli - Giacomo Manzù, in Manzù e il sacro* cit., p. 16 e 21. Monsignor Capovilla racconta anche l'episodio dell'incontro, avvenuto il 29 gennaio 1966, tra Angelo Roncalli e Angelo Manzoni, padre di Manzù, e pubblica la fotografia di una nota in proposito, redatta da Giovanni XXIII il 31 dicembre 1962 e lo stesso giorno trasmessa allo scultore (p. 19).

³⁰ Di grande interesse è anche la testimonianza della moglie Inge in *Diario di famiglia (Manzù. L'Uomo e l'Artista* cit., p. 67-68): «Fra tanta gioia, la triste notizia della malattia del Papa. In casa scese la tristezza. Giacomo visse in agonia l'intera agonia del Santo Padre, un Padre davvero Santo! Gli era stato affidato il compito di eseguire la maschera mortuaria, perciò rimase giorni e giorni in casa senza far nulla, in silenzio, aspettando la chiamata. Quando giunse, se ne andò in silenzio, pallido, con il volto segnato. Tornò ancora più triste, più pallido, sfinito. Teneva in mano un piccolo cesto. Come compiendo un rito sacro, scostò i lembi di un panno: «Guarda, Inge», mi disse piano, mostrandomi ciò che aveva fatto di sua iniziativa. Era il gesso con il calco della mano che aveva firmato la *Pacem in Terris*. [...] Poi uscì e sul pannello della *Morte di San Giuseppe* (una delle dieci formelle della Porta della Morte) incise la data 3.VI.63. Sul bastone del Santo fece sbocciare un fiore di speranza, mentre in cuor suo decise di dedicare un pannello della Porta di San Pietro alla *Morte di San Giovanni*».

³¹ Cfr. lettera n. 20 di Manzù alle sorelle Morandi del 9 marzo 1972.

dipinto del fratello a Manzù.³² Dal marzo ai primi di novembre 1972 la scultura resta nell'appartamento in Strada Maggiore in cui le signorine si sono trasferite dopo la morte del fratello; poi, per le celebrazioni del 2 novembre, viene collocata sul monumento funebre (e, ancora, tutto va bene fra le sorelle Morandi e lo scultore), ma, a distanza di neppure due mesi dall'ultima lettera «molto contenta» di Manzù, che è del 1° dicembre 1972, il 21 febbraio 1973 questi scrive di essere disposto a «fare tutto il possibile per eseguire il ritratto».³³ Che cosa è accaduto in questo breve lasso di tempo?

A complicare ancora la trama, giunge ora la testimonianza di Carlo Zucchini, al quale in più occasioni Maria Teresa Morandi ha confermato che sarebbe stato il pittore stesso a non volere il *San Giorgio* perché non ne apprezzava la patinatura dorata. Ma come avrebbe potuto l'artista vedere il bronzo realizzato da Manzù nel 1972, ben otto anni dopo la sua scomparsa? Forse uno spiraglio di comprensione viene dalla lettera di Brandi a Morandi del 30 ottobre 1961:³⁴ «Ho visto e vedo spesso Manzù, e sempre si parla di Lei, e sempre mi dice che di San Giorgi ne ha fatti tre, che non ne è contento e si travaglia...». Si può dunque pensare che Morandi, avendo già affidato all'amico scultore l'incarico di realizzare la figura per la propria tomba (indice, questo, della profonda fiducia e dell'altissima stima che nutre per Manzù), abbia potuto vedere uno o più bozzetti del *San Giorgio* ma non ne sia rimasto soddisfatto. Quando però, nel marzo 1972, la nuova scultura arriva in casa Morandi, le signorine l'accolgono con ammirazione e soddisfazione, per cambiare poi parere, magari su consiglio di qualcuno (Lamberto Vitali? qualche amico bolognese?) che ricorda loro il parere negativo del loro illustre fratello.

Le cose possono essere andate in questo modo. E dire che il *San Giorgio*, poi passato alla raccolta di Luigi Magnani, con sua

³² Cfr. telegramma di Manzù a Anna, Dina e Maria Teresa Morandi del 13 marzo 1972. Come si è detto, la *Natura morta* del 1948 che viene inviata allo scultore è la n. 628 del Catalogo Vitali.

³³ In ogni caso, il *San Giorgio* resta sulla tomba di Morandi dal novembre 1972 al 15 gennaio 1976, per più di tre anni. Ne fanno fede i documenti inediti di seguito pubblicati.

³⁴ Cfr. lettera in C. BRANDI, *Morandi* cit., 2008, n. 191.

grande soddisfazione, e di cui esiste proprio a Bologna una seconda versione presso la Raccolta Lercaro (fig. 12),³⁵ è un bronzo splendido, certamente molto più vivo, vibrante e pieno dell'arte di Manzù rispetto al ritratto successivo, volto severo e dallo sguardo disincantato che molto probabilmente lo scultore non realizza con lo stesso entusiasmo.

Il *San Giorgio* (fig. 11), creatura in bilico tra agiografia popolare fantastica e osservazione affettuosa di un giovane uomo in formazione, appartiene di diritto alla luminosa schiera di adolescenti plasmati dalla mano partecipe di Manzù, dal *Ritratto del figlio Pio* del 1948-55 all'*Ulisse* del 1983-89 (tutti, con la stessa, splendente patina dorata che dona loro la luce di un primo mattino del mondo) ed anche per lui si potrebbero ripetere le parole dello scultore a proposito del suo *David* del 1938: «Avevo in mente di fare un uomo, e invece feci un bambino».³⁶

Che sia stato questo a disturbare il Morandi settantenne, oltre a quella patina troppo squillante per il suo sentirsi ormai disilluso dalla vita e dagli uomini? Ma qualche cosa del piccolo *San Giorgio* resta anche nell'uomo maturo, autorevole ma stanco, del *Ritratto* (fig. 13): è la linea della bocca, decisa e orgogliosa nell'adolescente, amara e persino sarcastica nell'adulto, ma sempre la stessa, inconfondibile, quasi che lo scultore, con uno scatto di indipendenza creativa, con un'intuizione di sensibilità, intenda suggerire a chi non si accontenta di un'occhiata superficiale che dentro al 'grande' Morandi il piccolo, sfrontato e fiducioso Giorgio non è del tutto scomparso.

³⁵ Cfr. M. PASQUALI, *Guida ragionata* cit., p. 54-55. Per le vicende del *San Giorgio*, cfr. anche L. FORNARI SCHIANCHI - A.M. GUIDUCCI, *La passione e l'arte* cit., p. 212; e SIMONA TOSINI PIZZETTI, *Fondazione Magnani Rocca. Catalogo generale*, Firenze, Nardini, 2001, p. 263.

³⁶ Cfr. *Giacomo Manzù. Esposizione per le celebrazioni del suo settantesimo anno*, con testi di Cesare Brandi e Giacomo Manzù (catalogo della mostra di Firenze, Accademia delle Arti del Disegno, giugno - luglio 1979), Firenze, Giunti - Barbera, 1979, p. 55.



Fig. 1. GIACOMO MANZÙ, *Testina*, 1935-36, cera, h. 15 cm (Bologna, Museo Morandi).



Fig. 2. GIORGIO MORANDI, *Cortile di Via Fondazza*, 1935 (Catalogo Vitali, n. 203), olio su tela, 67x45,5 cm (collezione privata).



Fig. 3. GIORGIO MORANDI, *Cortile di Via Fondazza*, 1935 (Catalogo Vitali, n. 204), olio su tela, 60,4x30 cm (Bologna, Raccolta Lercaro. Legato testamentario Maria Teresa Morandi).



Fig. 4. GIORGIO MORANDI, *Natura morta*, 1941 (Catalogo Vitali, n. 290), olio su tela, 41x49,5 cm (collezione privata).



Fig. 5. GIACOMO MANZÙ, *Ritratto di Cesare Brandi*, 1941, bronzo, h. 23,5 cm (Vignano [Siena], Villa Brandi).



Fig. 6. GIACOMO MANZÙ, *Deposizione*, 1942, bronzo, esemplare unico, 25x19,5 cm (Bologna, Museo Morandi).



Fig. 7. GIACOMO MANZÙ, *Deposizione*, 1942, bronzo, 24x18 cm (Bologna, Raccolta Lercaro).



Fig. 8. GIORGIO MORANDI, *Natura morta*, 1945 (Catalogo Tavoni-Pasquali, n. 1945/2), matita su carta, 22,5x31,5 cm (Bergamo, collezione privata).



Fig. 9. GIORGIO MORANDI, *Natura morta*, 1945 (Catalogo Tavoni-Pasquali, n. 1945/8), matita su carta, 18,5x26 cm (ubicazione ignota).



Fig. 10. GIORGIO MORANDI, *Natura morta*, 1933 (Catalogo Vitali Grafica, n. 100), acquaforte su zinco, quarto stato, 23,8x24,3 cm.



Fig. 11. GIACOMO MANZÙ, *San Giorgio*, 1972, bronzo, h. 120 cm (Mamiano di Traversetolo [Parma], Fondazione Magnani Rocca).



Fig. 12. GIACOMO MANZÙ, *San Giorgio*, 1972, bronzo, h. 113 cm (Bologna, Raccolta Lercaro).



FIG. 13. GIACOMO MANZÙ, *Ritratto di Giorgio Morandi*, 1977, bronzo, h. 60 cm (Bologna, Cimitero Monumentale della Certosa).

Trascrizione delle lettere

1.
da Giacomo Manzù, Milano
a Giorgio Morandi, Bologna
s.d. [seconda metà degli anni Trenta]

Caro Morandi

Amo tanto la sua pittura e da tempo pensavo di avere un suo quadro.³⁷

Avrei voluto chiederlo personalmente ma visto che questo non mi è mai possibile ho pensato di manifestarle questo mio desiderio per scritto.³⁸

A quando le sarà possibile?

Non oso chiederlo in cambio con una mia scultura,³⁹ appena avrò avuta l'opera le farò avere quello che lei desidera.

³⁷ Non si sa a che data risalga la conoscenza – se non il primo incontro – tra i due artisti. Vi gioca certamente un ruolo significativo Lamberto Vitali, che scrive sull'incisione di Morandi già nel 1930 e nel 1934 (*L'incisione italiana del Novecento - I selvaggi: Giorgio Morandi, «Domus», dicembre 1930 e L'incisione italiana moderna*, Milano, Hoepli, 1934) e che nel 1933-34 è tra i primissimi critici ad interessarsi dell'opera del giovane Manzù, presentandolo insieme a Piero Bargellini, Carlo Carrà (altri estimatori di Morandi) in una personale 'estiva' (Selvino-Bergamo, Hotel Milano, 15-30 agosto 1933) e nel gennaio dell'anno successivo, presso la Galleria delle Tre Arti di Milano, insieme a Luigi Grossi e Aligi Sassu. Un comune ambiente di riferimento può essere poi quello del gruppo milanese di «Corrente», al quale nei tardi anni Trenta Manzù si avvicina e che ammira concordemente la pittura di Morandi, e – soprattutto – quello della romana Galleria La Cometa, dove il pittore è stimatissimo, anche se non accetta le pressanti richieste del direttore, Libero De Libero, di tenere una personale, e dove lo scultore espone nel marzo 1937 introdotto da uno scritto di Carlo Carrà. Opere di entrambi sono poi presenti alla prima mostra della Cometa nella sua nuova sede newyorchese nel febbraio - marzo 1938, *Anthology of Contemporary Italian Drawing*.

³⁸ La scrittura di Manzù è molto semplice e spesso – come del resto accade anche a Morandi – non riesce a esprimere tutto ciò che l'artista sente e vorrebbe esprimere. È egli stesso, in una *Autobiografia* pubblicata sulla rivista fiorentina «Il Frontespizio» del maggio 1937 (p. LVII), a scrivere: «A scuola, che frequento fino alla terza elementare, disegnavo su tutti i quaderni e non sentivo altra voglia che quella. Dopo la terza fui costretto a lavorare e avevo undici anni». Ricorda monsignor Loris Capovilla, il quale, come segretario di Angelo Roncalli prima a Venezia e poi in Vaticano, conobbe a fondo lo scultore, «Era uomo dalla parola scarna, che tirava grezza dalla cava del suo animo» (*Papa Roncalli - Giacomo Manzù, in Manzù e il sacro cit.*, p. 22).

³⁹ Il cambio, che lo scultore di diciotto anni più giovane del pittore non «osa chiedere», viene invece volentieri accettato da Morandi che invia a Manzù una sua prima tela, il *Paesaggio* del 1935 (Catalogo Vitali, n. 203), oggi in altra collezione privata (fig. 2).

Abbia i miei cari saluti
suo
Manzù⁴⁰

Indirizzo: Giacomo Manzù
Viale Daniele Ranzoni 12
Milano

2.

da Giacomo Manzù, Milano
a Giorgio Morandi, Bologna
8 aprile 1938

Caro Morandi

Oggi stesso le ho spedito una cassetta contenente una piccola cera⁴¹ che lei metterà sotto custodia con quattro vetri legati con filo di stagno dalle misure cent. 20 in quadro e 30 cent. di altezza. Questa vetrina poi verrà messa su una bassetta di legno dalle misure cm 22x22 e spessore quattro cent. con incastro corrispondente alla pianta della vetrina in modo che i vetri si affondino dentro per restare più solidi. L'incastro basta che abbia un mezzo centimetro di profondità. Non so se mi sono bene spiegato ma ad ogni modo è una cosa che qualunque vetraio può fare. Assieme le ho pure spedito un disegno⁴² e spero che tanto la

⁴⁰ Lettera manoscritta, non datata.

⁴¹ Si tratta della *Testina* in cera del 1935-36, oggi conservata al Museo Morandi (fig. 1). L'opera è stata esposta nella piccola mostra *Morandi-Manzù*, da me curata presso la Sala ottagonale del Museo Morandi nel 1999.

⁴² Come risulta dall'*Inventario delle opere di artisti diversi presenti in casa Morandi* - redatto nel 1994 dopo la morte di Maria Teresa Morandi dai suoi esecutori testamentari, Vittorio Maccaferri e Vittorio Buffi, codivisi da Carlo Zucchini e da me - nella raccolta dell'artista figurano ben tre disegni di Manzù: una *Testa femminile* a sanguigna del 1934, una seconda sanguigna, *Strage degli Innocenti: figura in piedi*, e una *Figura femminile sdraiata* a matita e gessetto (questi ultimi due fogli recano anche la dedica di Manzù a Morandi). Per rispondere al dono di Manzù, Morandi non sarà da meno: infatti, dal *Catalogo Generale dei Disegni* curato da Efrém Tavoni e M. Pasquali (Milano, Electa, 1994) si apprende che egli dona allo scultore due *Nature morte* a matita del 1945 (Tavoni-Pasquali 1945/2 e 1945/8) (fig. 8 e 9), la seconda delle quali viene pubblicata da Cesare Brandi - altro grande estimatore e amico, a partire dal 1938, di entrambi gli artisti - nell'appendice, *Ventiquattro disegni inediti di Giorgio Morandi* (tav. XIII), del suo volume *Morandi lungo il cammino*, Milano, Garzanti, 1970.

scultura quanto il disegno siano a lei cari. La ringrazio per la sua promessa per la natura morta che attendo con ansia e son pure contento della stampa che mi farà avere.

Quando avrà ricevuto avrò tanto piacere se mi scriverà. La saluto tanto con affetto
suo Manzù⁴³

PS. Mi scusi se ho approfittato di quanto mi disse in merito alla custodia ma così ho pensato di avere eliminato ogni pericolo di frantumarsi i vetri nel viaggio e magari rovinare la scultura.

3.

da Giacomo Manzù, Milano
a Giorgio Morandi, Bologna
giugno '38

Carissimo Morandi

Penso sempre alla promessa che mi ha fatto della Natura Morta e son certo che prima d'altri si ricorderà di me come lei stesso tanto gentilmente mi disse.

In questi giorni che sono tanto addolorato per la perdita della mia seconda bambina⁴⁴ desidero la sua opera come le poche cose belle di questo mondo.

Quanto poi lei desidererà come già le dissi sarà mio piacere mandarglielo subito qualunque prezzo sia.

⁴³ Lettera manoscritta.

⁴⁴ Dal primo matrimonio di Manzù con Tina (la modella, fra l'altro, della *Testina* in cera del 1935-36, oggi conservata alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, e - vista di schiena - del piccolo *David* accosciato del 1938, bronzo) che tanto successo riscuoterà l'anno successivo alla III Quadriennale), dopo due bambine purtroppo morte in tenerissima età, nascerà nel 1939 il figlio Pio, del quale lo scultore nei primi anni Quaranta ritrae in più occasioni le fattezze infantili (tra questi ritratti e schizzi, vanno almeno ricordati il notevolissimo *Ritratto del figlio Pio*, un bronzo dorato del 1948-55 di proprietà della Banca Popolare di Bergamo - Credito Varesino, ed il bozzetto in bronzo del 1942-43, *Bambino con anatra*, conservato in collezione privata bergamasca e noto anche come *Pio con l'oca*, a sua volta studio preparatorio per il grande bronzo intitolato *Bambino con l'anatra* del 1947, esposto alla prima Biennale veneziana del dopoguerra, nel 1948, ed oggi conservato al Museo Revoltella di Trieste).

Auguro buon lavoro e i miei saluti di cuore
suo aff.

Manzù⁴⁵

mi perdoni

Milano Ranzoni 12

4.

da Giacomo Manzù, Milano
a Giorgio Morandi, Bologna
13 giugno 1939 [ma la data del timbro postale, chiaramente leggibile, è:
13.VII.39 - XVII]

Carissimo Morandi,

Le ho spedito la vetrinetta per la mia piccola cera. Lei non ha
altro che fissare il basamentino su quello della scultura median-
te una piccola vite. Come vede ho mantenuto la promessa.⁴⁶

Buon lavoro e si ricordi della Natura morta.

Cari saluti

Suo Manzù⁴⁷

5.

da Giacomo Manzù, Milano
a Giorgio Morandi, Bologna
gennaio 1940

Grazie di cuore, caro Morandi.

L'acquafortina⁴⁸ mi è tanto cara e io mi sento un po' in imbaraz-

⁴⁵ Lettera manoscritta.

⁴⁶ Nonostante le accurate istruzioni che lo scultore gli ha inviato con la lettera dell'8 aprile 1938, evidentemente Morandi prega Manzù di occuparsi lui direttamente della «vetrinetta» per la *Testina* e, dopo un po' di tempo, questi lo accontenta. Ancor oggi, al Museo Morandi, è questa piccola teca a proteggere la cera, con la quale forma quasi un tutt'unico, a testimonianza di un tempo e di un gusto.

⁴⁷ Cartolina postale, manoscritta e datata «13.VI.39». Sul recto, compare il nuovo indirizzo dello scultore: «Manda: Giacomo Manzù - Via Gaetano Prevati 74 - Milano». Accanto figura anche la tipica «R» scritta di pugno di Morandi, ad indicare che ha risposto all'amico.

⁴⁸ Presso la Calcografia Nazionale di Roma è conservato un «quaderno» scritto di pugno di Morandi, in cui egli annota per anni i destinatari delle sue acquaforti (una copia è anche al

zo del suo regalo, per l'altra poi che mi farà quando le sarà
possibile, mi farà sapere subito l'equivalente come pure del qua-
dro quando lo manderà.

Mi auguro di potere anch'io un giorno fare altrettanto verso di
lei e di nuovo i miei ringraziamenti e auguri.

Con amicizia

suo Manzù⁴⁹

6.

da Giacomo Manzù, Milano
a Giorgio Morandi, Bologna
12 maggio 1941

Caro Morandi,

ho ricevuto il suo dipinto che tanto desideravo e ne sono conten-
to.⁵⁰ Ho già pensato a farle mettere una cornice antica e così
quando passerà da Milano se verrà a trovarmi se lo vedrà.

Lei mi dice tanto gentilmente di dirle liberamente la mia impres-
sione, ma io non so esprimermi mediante scritto. Lei sa quanto
ammirare la sua pittura e questa sua ultima «Natura morta»,
anche se non arriva a certe sue (che sono veramente delle cose

Museo Morandi). Da qui risulta che a Manzù l'artista riserva l'esemplare n. 12/21 del quarto stato, tirato in prima persona sul suo torchio ottocentesco, dell'incisione *Natura morta* del 1933 (L. Vitali, *L'opera grafica di Giorgio Morandi* cit., n. 100) (fig. 10). Come sottolinea Luigi Fiacci: «nel «quaderno» quest'opera è individuata come «Natura morta colla bottiglia / persiana, firmata a destra 1933» [...] Si tratta di una delle stampe a cui Morandi destina la più ampia diffusione fin dagli anni Trenta, facendola comparire in diverse mostre [fra le altre, anche alla *Golden Gate Exhibition* di San Francisco, in cui sono esposte anche opere di Manzù]» (cfr. scheda dell'opera in MICHELE CORDIARO, *Morandi. L'opera grafica. Rispondenze e variazioni*, Milano, Electa, 1990, p. 114). Né dal «quaderno» né da altre fonti risulta invece una seconda incisione morandiana donata allo scultore, che, a sua volta, invierà a Bologna la sua acquaforte-acquattinta *Autoritratto con modella sulle ginocchia* del 1942.

⁴⁹ Lettera manoscritta.

⁵⁰ Dopo le reiterate preghiere di Manzù, finalmente Morandi gli manda una natura morta, e che natura morta! Anche se lo scultore ad un primo sguardo non ne sembra completamente convinto, si tratta di una delle tele più straordinarie di questi primissimi anni Quaranta e dell'intera produzione morandiana: la *Natura morta* con sei oggetti (Cataldo Vitali, n. 290), squillante di colore e orgogliosa delle sue forme diritte sul primo piano (fig. 4), come le sorprendenti nature morte esposte alla Quadriennale romana del 1939, e pure già sfiorata da quel pieno d'ombra che abbasserà la luce e toglierà l'aria nei dipinti degli anni di guerra. Come testimonia una dedica autografa sul verso della tela, Manzù donerà poi il dipinto al figlio Pio.

stupende), sarà sempre una delle sue tele molto belle e son certo che col tempo sarà sempre più amata (come il suo paesaggio che mi mandò)⁵¹ perché la sua pittura, come solamente la vera arte, si scopre lentamente e così man mano ci si innamora. Caro Morandi, io la ringrazio ancora tanto di cuore, mi faccia sapere subito quanto le devo mandare e se ha anche un disegno da poter dare si ricordi che ci terrei tanto.⁵² Abbia i miei saluti e auguri affettuosi suo Manzù⁵³

PS. È arrivata proprio in questo momento la cornice, va benissimo, mi piace vederlo raccolto nella cornice e sono contentissimo.

7.

da Giacomo Manzù, Milano
a Giorgio Morandi, Bologna
6.XII [1946]

Carissimo Morandi

Perdonami, ma io ho proprio bisogno della tua bontà. Dovrei per la fine d'anno fare un omaggio ad una persona nostro ammiratore, di un tuo anche piccolo dipinto; potresti accontentarmi? Faresti a me cosa tanto cara. Sii tanto gentile [da] rispondermi in merito e abbi i miei tanto cari saluti.

Tuo
Manzù⁵⁴

PS. Ti dirò poi chi è perché tu sappia dove si collocano le tue opere.

⁵¹ Cfr. nota 39 alla lettera n. 1 di Manzù, senza data ma della seconda metà degli anni Trenta.

⁵² Cfr. nota 42 alla lettera n. 2 di Manzù dell'8 aprile 1938. Lo scambio di opere non si ferma qui e, dopo la testina in cera e un primo disegno, Manzù invia a Morandi - che non vuol sentire parlare di pagamenti in denaro - la formella in bronzo *Deposizione* del 1942, pezzo unico di rara importanza e bellezza (fig. 6).

⁵³ Lettera manoscritta.

⁵⁴ Lettera manoscritta, datata solo parzialmente.

8.

da Giacomo Manzù, Milano
a Giorgio Morandi, Bologna
27.XII [1946]

Carissimo Morandi

Intanto che sono in attesa del piccolo dipinto, ti voglio ringraziare di cuore.⁵⁵ Sarai poi tanto gentile [da] farmi sapere la mia ricompensa e grazie pure della foto che ho avuta. Tanti auguri per l'anno prossimo tuo
Manzù⁵⁶

9.

da Giacomo Manzù, Milano
a Giorgio Morandi, Bologna
14.I.47

Carissimo Morandi

Il tuo piccolo dipinto mi è piaciuto molto e per esprimerti la mia riconoscenza non so proprio che cosa potrò io fare. Tu sai il perché te l'ho chiesto, ma io non lo darò; vedrò di combinare ugualmente e dirò la verità. Anche mia moglie è molto contenta

⁵⁵ Nei carteggi morandiani si trovano diversi esempi di questa disponibilità e generosità di Morandi nei confronti di amici che gli chiedono opere, o per sostituire suoi dipinti che sono stati costretti a vendere (ed è il caso di Francesco Messina, che del pittore bolognese possedeva la *Natura morta* con frutta del 1931 [Catalogo Vitali, n. 164]) o per accontentare persone con cui hanno contratto un debito di qualche genere. Il caso di Manzù sembra appartenere a questa seconda categoria. Morandi si rivela al contrario inflessibile e incapace di perdonare di fronte a chi vende le sue opere senza comunicarglielo preventivamente ed anzi tenendoglielo nascosto (e sarà purtroppo il caso, nel 1951, di Giuseppe Raimondi, con il quale proprio per questo motivo si romperà un'amicizia più che trentennale). Forse, ciò che predispone positivamente Morandi nei confronti della richiesta di Manzù, è proprio la frase aggiunta dallo scultore nel *post scriptum* della lettera precedente e che è indice di una analoga sensibilità d'artista: «... perché tu sappia dove si collocano le tue opere». Infatti è questo, soprattutto, che interessa a Morandi: seguire il destino dei suoi lavori ed esser certo che finiscano in buone mani.

⁵⁶ Lettera manoscritta su carta intestata -Milano / Via Gaetano Prevati, 74- e datata solo parzialmente.

e se in seguito potrai darmi anche quello dei fiori mi farai un grande piacere.

La tua lettera tanto gentile è arrivata contemporaneamente al dipinto, ed in merito al tuo desiderio di dono io lo rispetto ringraziando, ma tu devi essere tanto buono da permettermi di esprimerti (appena potrò) la mia riconoscenza ad un gesto così tanto, tanto bello; sapendo che non sarà mai quanto tu meriti.

Ti saluto di cuore
tuo Manzù⁵⁷

anche da parte di mia moglie

10.
da Giacomo Manzù, Milano
a Giorgio Morandi, Bologna
[s.d., 1947 circa]

Carissimo Morandi,
il presente dottor Montaldo [sic]⁵⁸ mio caro conoscente, ti porterà il bassorilievo che tu gentilmente mi prestasti per la mostra.⁵⁹ Giorni (?) or sono ti scrissi, ma certamente la lettera si perse, perché penso mi avresti risposto. Ti dicevo appunto, che presto avrò la possibilità di farti avere quanto promisi e questo sempre con la speranza ti possa fare contento, come io penso tu meriti. Il dottor Montaldo [sic] già (?) tuo ammiratore, avrà il piacere di conoscerti anche perché è suo vecchio ad accontentarlo avere un tuo dipinto e io penso sarai tanto buono ad accontentarlo appena ti sarà possibile.⁶⁰

⁵⁷ Lettera manoscritta.

⁵⁸ Armando Montalto (Palermo, 1903 - Milano, 1970) è giornalista e direttore dell'ufficio stampa di una importante compagnia di assicurazioni milanese. Di Manzù collectiona una *Testina* in cera del 1935-36, un piccolo *Cardinale* in bronzo ed alcuni disegni, fra cui spicca uno studio di *Deposizione* per la Porta di San Pietro, in Vaticano.

⁵⁹ Cfr. nota 52 alla lettera di Manzù del 12.5.1941. La rassegna in cui viene esposto il bassorilievo con la *Deposizione* di Morandi è con buona probabilità quella allestita al Palazzo ex Reale di Milano nel marzo 1947, a cura del gruppo «l'Altana» con un testo di Lionello Venturi.

⁶⁰ Armando Montalto potrà acquistare direttamente da Morandi due *Nature morte* ad olio del 1951 (Catalogo Vitali, n. 767 e n. 782), a cui si aggiunge un bell'acquerello del 1959 (*Natura morta*, Catalogo Pasquali, n. 1959/37).

Ti saluto con caro affetto
tuo
Manzù⁶¹

Saluti anche da mia moglie e da Pio⁶²

11.
da Giacomo Manzù, Milano
a Giorgio Morandi, Bologna
12.X.47

Caro Morandi,
ti ringrazio dello scritto ed in merito alla mia promessa che rinnovo, sarai tanto gentile di permettermelo per il mio stesso piacere.

Tanto caramente
tuo Manzù⁶³

Via Privata Frascati, 13

12.
da Giacomo Manzù, Milano
a Giorgio Morandi, Bologna
[1-10 dicembre 1947]

⁶¹ Lettera manoscritta, non datata.

⁶² Presso il Centro Studi "Giorgio Morandi" è conservata anche la copia di un cartoncino non datato (ma ascrivibile al 1954, quando il ragazzo ha undici anni), scritto con grafia infantile da Pio Manzù: «Illustre Maestro, vorrei ringraziarla ancora per il disegno, e per le bellissime ore, che ho passato nella sua casa, nel suo studio e nel suo "orticello". La squisita gentilezza dimostrata verso di me e la signorina Morandi [sic], costituirà uno dei più cari ricordi della mia giovinezza. Spero che questo libro di Quasimodo, illustrato da papà, *Le sia di gradimento*. Mi abbia caramente suo Pio Manzù». Il volume di poesie di Salvatore Quasimodo è *Il falso e vero verde*, illustrato da Manzù con sette litografie a piena pagina e sei frangi (Milano, Schwarz, 1954), che ancora figura nella biblioteca di Morandi ora al Museo Morandi (cfr. LORENZA SELLERS, *La biblioteca di Morandi, in Museo Morandi, Catalogo Generale*, III edizione riveduta e ampliata, Milano, Silvana Editoriale, 2004, p. 51 e nota 25 a p. 63). Vengono stampate 114 copie del volume, con la firma di Quasimodo e di Manzù e 14 esemplari fuori commercio, contrassegnati con numeri romani. L'esemplare inviato a Morandi è il numero III/XIV.

⁶³ Lettera manoscritta.

Caro Morandi
Vorrei che tu fossi tanto gentile [da] farmi sapere subito se vai a Firenze per il giorno 15 per la commissione del "Premio Firenze"⁶⁴ dato che anch'io ci dovrei essere. Grazie e tanto caramente saluto tuo
Manzù⁶⁵

13.

da Giacomo Manzù, Milano
a Giorgio Morandi, Bologna
11.XII. 47

Caro Morandi
martedì mattina 16 corr. partirò con quel treno che passa da Bologna verso le undici e mezza, come tu mi scrivi; così avrò il piacere di proseguire il viaggio con te.
Caramente
Manzù⁶⁶

14.

da Giacomo Manzù, Milano
a Giorgio Morandi, Bologna
Natale 1947

Caro Morandi,
anche a me è tanto dispiaciuto di non aver potuto partire, avevo tanto desiderio [di] vederti; comunque spero sia presto, im-

⁶⁴ Il "Premio Firenze" è uno dei numerosi premi di pittura che nascono in Italia negli anni dell'immediato dopoguerra per favorire, ancor più che l'arte, la ripresa del turismo interno. Tre anni più tardi nasce il ben più importante "Premio del Fiorino", che esordisce nel 1950 per concludersi con la 29ª edizione, nel 1978. Cfr. in proposito SILVIA BOTTINELLI, *Un premio dimenticato. La collezione del "Fiorino" alla galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti (1950-1978)*, Firenze, Edifir, 2007. Nel 1982 viene creato un nuovo "Premio Firenze per la Letteratura e le Arti Visive", la cui sezione artistica, che dal 1993 affianca quella letteraria, nulla ha a che vedere col premio dei tardi anni Quaranta.

⁶⁵ Lettera manoscritta con inchiostro verde, non datata.

⁶⁶ Lettera manoscritta.

maginando che per il "Premio Firenze"⁶⁷ ci riuniranno presto. Sul fatto che tu mi riferisci, io avevo già scritto che il premio deve assolutamente essere indivisibile. Ti saluto tanto caramente con i più vivi auguri tuo Manzù⁶⁸

15.

da Cesare Brandi e Giacomo Manzù, Paestum
a Giorgio Morandi, Bologna
15 maggio 1952

Avrebbe dovuto essere con noi:
non se ne sarebbe pentito.
Cesare Brandi⁶⁹

Eh sì!
Manzù⁷⁰

16.

da Giacomo Manzù, Milano
a Giorgio Morandi, Bologna
6.XI. 57

Caro Morandi,
mi dispiace di non essere presente e ti abbraccio con l'affetto che sai.⁷¹

⁶⁷ Cfr. nota 64 alla lettera di Manzù non datata, ma ascrivibile ai giorni dal 1° al 10 dicembre 1947.

⁶⁸ Lettera manoscritta.

⁶⁹ Cartolina illustrata con «Paestum - Interno Tempio di Nettuno», conservata presso il Centro di Documentazione "Giorgio Morandi" del Comune di Grizzana Morandi e pubblicata in C. BRANDI, *Morandi cit.*, 2008, n. 128.

⁷⁰ Tredici giorni più tardi, il 28 maggio 1952, scrive Manzù a Cesare Brandi, suo estimatore fra i primi e più acuti, suo compagno di strada per tutta la vita con importantissimi scritti che coprono quasi cinquant'anni di lavoro, dal 1939 al 1986: «Carissimo Brandi, avrei dovuto essere io il primo a scriverti per ringraziarti, ma la tua lettera mi ha preceduto. Sono stato molto contento di avere visto Paestum con te e con le tue preziosissime indicazioni. Dopo aver visto l'architettura di quei templi, sono tornato pieno di luce e di spazio. Un giorno verrò certamente anche a vedere Siena» (cfr. V. RUBI BRANDI, *Il gusto della vita e dell'arte cit.*, p. 193).

⁷¹ Da settembre a dicembre Morandi espone per la terza volta alla Biennale di San Paolo

tuo

Manzù⁷²

17.

da Cesare Brandi e Giacomo Manzù, Siena
a Giorgio Morandi, Bologna
7 ottobre 1961

Un caro saluto

Cesare Brandi⁷³
Giacomo Manzù⁷⁴

18.

da Giacomo Manzù, Roma
a Giorgio Morandi, Bologna
3 marzo 1962

del Brasile (nella prima edizione del 1951 ha presentato 10 dipinti; nella seconda del 1953 ha conseguito il primo premio per l'incisione). La sezione italiana è organizzata dalla Biennale di Venezia tramite il suo Commissario generale, Marco Valsecchi, ma la «sala special-riservata a Morandi viene curata e presentata in catalogo da Rodolfo Pallucchini. Sono esposti trenta dipinti, dalla *Natura morta metafisica* Jesi, ora a Brera (Catalogo Vitali, n. 35) e dal *Paesaggio col muro rosa* della stessa raccolta (n.110), alla *Natura morta* 1948 di Gino Magnani (n. 647) e ad una *Natura morta* 1957 della Galleria del Milione, ora in collezione privata milanese. Il 22 settembre il Presidente della «IV^a Biennale Musei de Arte Moderna de S. Paulo», Francisco Matarazzo Sobrinho, comunica a Morandi che gli è stato assegnato il «Premio San Paolo», pari a due milioni di lire circa, che gli verrà consegnato a Roma dall'Ambasciatore del Brasile. La consegna del Grand Prix della Biennale di San Paolo è fissata per l'8 novembre a Palazzo Pamphili, sede dell'Ambasciata brasiliana. Morandi è presente ma non desidera parlare ed affida a Brandi il compito di rivolgere per suo conto un saluto ed un ringraziamento. Le uniche parole che Morandi pronuncia sono: «Grazie, Signor Ambasciatore, tante grazie».

⁷² Lettera manoscritta, ritrovata nella cartella di Maria Teresa Morandi relativa al premio della Biennale di San Paolo. Il foglio è unito con una graffetta ai telegrammi a Morandi e all'Ambasciatore del Brasile a Roma di Lamberto Vitali e Giulio Carlo Argan, come lo scultore impossibilitati ad intervenire alla cerimonia di consegna del premio.

⁷³ Cartolina illustrata con «Siena / Panorama da San Martino», conservata al Centro di Documentazione «Giorgio Morandi» del Comune di Grizzana Morandi e pubblicata in C. BRANDI, *Morandi* cit., 2008, n. 175.

⁷⁴ Lo scultore mantiene la promessa fatta a Brandi nel 1952 e lo va a trovare anche a Siena e a Vignano, ove si trova la casa avita della famiglia Brandi.

Caro Morandi,

è qui da me il signor Welz,⁷⁵ amico mio e di Kokoscka [sic], che ha una bella Galleria a Salisburgo nella quale ho esposto anch'io.⁷⁶

Ora l'amico Welz, avendo intenzione di fare una Mostra dei Maestri della pittura italiana desidererebbe, in particolare, avere alcune sue pitture e in proposito ha un incontro con Ghiringhelli per la possibilità di prestito.⁷⁷

Questa mia è per raccomandarle l'amico che ha tutti i meriti per essere considerato nella sua preghiera di avere un piccolo dipinto o acquarelli o disegni.⁷⁸

Lui stesso sa della difficoltà, ma la sua preghiera si rivolge naturalmente alla eventuale possibilità. È una cara ed ottima persona e che io mi son permesso di indirizzare a Lei pertanto le scriverò in merito.

Quello che lei potrà fare farà a me molto piacere.

Mi perdoni caro Morandi e mi perdoni anche se ancora non son venuto a portarle il piccolo bronzo, ma mi sono promesso di venire da lei solamente quando avrò pronta la piccola scultura e spero sia al più presto perché ho tanto desiderio di incontrarla.⁷⁹

⁷⁵ Gerhard Welz è il fondatore dell'importante galleria che ancor oggi porta il suo nome nel centro di Salisburgo. Di particolare rilevanza è il lavoro che la Galerie Welz ha fatto per Oskar Kokoscka, di cui ha curato i cataloghi generali delle opere.

⁷⁶ Giacomo Manzù espone presso la Galerie Welz nel 1958, quando presenta i bozzetti per la porta del Duomo di Salisburgo, realizzati fra il 1955 e lo stesso 1958, anno d'inaugurazione del grande portale, il primo terminato e messo in opera dallo scultore e dedicato al tema dell'amore (la Porta della Morte della basilica di San Pietro, in Vaticano, verrà inaugurata il 28 giugno 1964; quella dedicata alla pace e alla guerra in St. Laurentz, a Rotterdam, nel 1968). Esporrà ancora presso la stessa galleria nel 1966 (*Manzù. 30 Bronze Reliefs*) e nell'estate del 1974, quando una sua antologica verrà presentata in contemporanea nelle sale del Museum Carolino Augusteum e in quelle della Galerie Welz, che ha anche il merito di organizzare una serie di mostre dell'artista in altri importanti musei d'area austriaco-tedesca.

⁷⁷ Gino Ghiringhelli (Milano, 1896-1964), proprietario insieme ai fratelli Peppino e Livio della Galleria del Milione di Milano, fin dalla metà degli anni Trenta stringe rapporti costruttivi con Giorgio Morandi, fino a divenirne negli anni Cinquanta amico, confidente e referente privilegiato per la vendita delle opere e l'organizzazione di mostre.

⁷⁸ Non risulta, neppure da ricerche svolte presso la stessa galleria austriaca, che opere di Morandi abbiano partecipato a rassegne da loro promosse.

⁷⁹ L'intenzione di Manzù è sincera, ma probabilmente negli ultimi due anni di vita di Morandi, da lui trascorsi in gran parte nella nuova casa-studio di Grizzana, non si crea l'occasione per un nuovo, ultimo incontro fra i due artisti e, quindi, per la consegna di questo «piccolo bronzo».

Con tutto l'affetto
suo

Giacomo Manzù⁸⁰

mio indirizzo:

Piazza Tempio di Diana 3 Roma

19.

Giacomo Manzù, Ardea

a Dina, Anna e Maria Teresa Morandi, Bologna

18 giugno 1964

Piangiamo indimenticabile amico et grandissimo artista⁸¹

Giacomo e Inge Manzù⁸²

20.

da Giacomo Manzù, Ardea

a Anna, Dina e Maria Teresa Morandi, Bologna⁸³

9 marzo 1972

Gentilissime signorine Morandi,

tutte le volte che consegno una scultura, sono sempre pieno di timori, ma questa volta, al posto del timore metto la paura.

Nelle mie intenzioni, era di rappresentare San Giorgio nel gesto di levarsi il capo di fronte alla salma del grande pittore Morandi, Vostro caro fratello.

⁸⁰ Lo scultore si è trasferito a Roma nel 1958.

⁸¹ Manzù non sarà poi presente ai funerali di Morandi che si svolgono il 20 giugno, molto probabilmente a causa della mole di impegni che grava sulle sue spalle in vista dell'importantissimo appuntamento che lo attende di lì a pochi giorni. Infatti, il 28 giugno si terrà in San Pietro, in Vaticano, la solenne inaugurazione della Porta della Morte, alla presenza del Pontefice Paolo VI. In relazione alla scomparsa di Morandi e alle reazioni che questa suscita nel mondo dell'arte e della cultura, cfr. il mio articolo di prossima pubblicazione, *Che cosa accade quando muore un grande artista?*, trascrizione della conferenza tenuta presso i Fienili del Campiaro a Grizzana Morandi il 14 ottobre 2004, nell'ambito delle Giornate Morandiane indette dal Comune del centro appenninico e da me curate nel quarantesimo anniversario della morte di Morandi.

⁸² Telegramma inviato il giorno stesso della scomparsa di Giorgio Morandi.

⁸³ Inizia con questa lettera densa di emozione il carteggio tra Manzù e le sorelle di Morandi per la controversa e non facile questione della scultura da collocare sulla tomba di Morandi.

Vorrei sperare che la scultura sarà accettata anche da Voi e collocata sul monumento.⁸⁴

Mi sono dedicato con tutte le mie possibilità, ed è tutto quello che ho potuto fare.

Consiglio di tenerla in casa fin quando non sarà collocata sul monumento.

Con i miei cari saluti,

Giacomo Manzù⁸⁵

21.

Anna, Dina e Maria Teresa Morandi, Bologna

a Giacomo Manzù, Ardea

[marzo 1972]

Riceviamo ora stupendo bronzo San Giorgio e desideriamo esprimerle sensi nostra infinita ammirazione⁸⁶ stop

Profondamente grate ringraziamo commosse e porgiamo cari saluti

Anna, Dina, Maria Teresa Morandi⁸⁷

22.

da Giacomo e Inge Manzù, Ardea

a Anna, Dina e Maria Teresa Morandi, Bologna

13 marzo 1972

Ricevuto bellissimo dipinto "Natura morta" di Morandi⁸⁸ et

⁸⁴ Il monumento funebre di Morandi, di linee essenziali come il marmo di cui è fatto, viene progettato e realizzato dall'architetto Leone Pancaldi.

⁸⁵ Lettera dattiloscritta su carta intestata -Giacomo Manzù / Ardea (Roma)-. La firma è a penna, così come la frase aggiunta in fondo: -Le persone che consegnano sono indicate di mia fiducia-

⁸⁶ In questa prima, immediata risposta, l'adesione ed il consenso delle sorelle Morandi sembrano pieni ed entusiasti, non ancora venuti da dubbi o ripensamenti.

⁸⁷ Copia dattiloscritta di telegramma.

⁸⁸ Si tratta della *Natura morta* del 1948 (Catalogo Vitali, n. 628), poi passata alla collezione di Silvano Lodi a Campione d'Italia. L'amore per la pittura di Morandi è forte e costante e ne dà ulteriore testimonianza la sua lettera a Cesare Brandi del 12 agosto 1967 (cfr. V. RUSI: BRANDI, *Il gusto della vita e dell'arte* cit., p. 261) in cui, riferendosi ad una *Natura morta* morandiana che lo studioso deve vendere per poter acquistare l'appartamento in via Sant'Andrea delle Fratte in cui abiterà fino alla morte, così esclama: -Ho parlato

commossi ringraziamo anche at nome dei nostri figli.
Giacomo e Inge Manzù⁸⁹

23.

da Anna, Dina e Maria Teresa Morandi, Bologna
a Giacomo Manzù, Ardea
14 novembre 1972

Illustre Maestro,
nella ricorrenza dei defunti, è stata portata a termine la sistemazione della tomba di nostro fratello, anche nella parte riguardante il piccolo prato circostante e le due fioriere laterali. Il monumento è bellissimo ed è molto ammirato.⁹⁰
Con questa nostra desideriamo rinnovarle, illustre Maestro, i sensi della nostra ammirazione per la sua opera e i nostri ringraziamenti più sentiti.⁹¹

24.

da Giacomo Manzù, Ardea
a Anna, Dina e Maria Teresa Morandi, Bologna
1 dicembre 1972

Gentilissime sorelle Morandi,
grazie per la lettera e per quanto mi dite sul monumento al Vostro caro fratello.
Sono così contento di aver collaborato a questo ricordo che mi fa

con due persone del quadro di Morandi [...] Quanto a me dispiace non averli! L'avrei acquistato io.

⁸⁹Telegramma spedito da Ardea il 13 marzo 1972. Inge Schabel, incontrata da Manzù nel 1954 a Salisburgo, diviene la sua inseparabile compagna, l'ispiratrice e la modella di tante sue opere e la madre dei suoi figli Giulia e Mileto, nati rispettivamente nell'ottobre 1962 e nel novembre 1964.

⁹⁰Insieme alla nota spese in data 15.1.1976 e alla polizza assicurativa a garanzia del trasporto di ritorno da Bologna ad Ardea (cfr. nota 98 alla lettera di Maria Severoni, segretaria dello scultore, del 13.12.1975), questo documento è la prova che il *San Giorgio* in bronzo dorato di Manzù viene effettivamente collocato sulla tomba di Morandi a fine ottobre 1972, circa sette mesi dopo la sua consegna a casa Morandi. E lì resterà per più di tre anni, fino alla ricorrenza al suo autore.

⁹¹Minuta di lettera manoscritta, non firmata (la grafia è quella di Maria Teresa) e indirizzata «Maestro Giacomo Manzù 00040 Ardea (Roma)».

pensare di essere almeno nella speranza, degno della Vostra amicizia e della sua amicizia che vive in me come la sua grande pittura.

Unito a Inge e ai figli Giulia e Mileto, mi permetto un saluto affettuoso

Giacomo Manzù⁹²

25.

da Giacomo Manzù, Ardea
a Anna, Dina e Maria Teresa Morandi, Bologna
21 febbraio 1973

Gentilissime sorelle Morandi,
sono convinto che farò tutto il possibile per eseguire il ritratto del Vostro caro fratello Giorgio, ma in ogni caso lascio a Voi la libertà di accettarlo o no.⁹³

Per fare questo però avrei bisogno di fotografie, possibilmente di fronte e di profilo, per ricordarmi bene alcuni particolari.

Grazie e i migliori saluti anche dalla mia famiglia
Giacomo Manzù⁹⁴

26.

da Anna, Dina e Maria Teresa Morandi, Bologna
a Giacomo Manzù, Ardea
28 febbraio 1973

Illustre Maestro,
abbiamo ricevuto la Sua lettera nella quale ci chiede alcune fotografie di nostro fratello. Ne abbiamo scelte quattro che pensiamo possano esserLe utili e alleghiamo alla presente.⁹⁵

⁹²Lettera dattiloscritta su carta intestata «Giacomo Manzù /Ardea (Roma)». La firma è a penna.

⁹³In poco meno di tre mesi la situazione, e l'atmosfera, sono cambiate completamente. Se ancora il 1° dicembre 1972 Manzù può dirsi «così contento» di avere collaborato al ricordo di Morandi (cfr. lettera precedente), ora il suo tono è sì gentile e disponibile, ma certamente meno partecipe, più cauto e distaccato; in una parola, professionale.

⁹⁴Lettera dattiloscritta su carta intestata «Giacomo Manzù /Ardea (Roma)». La firma è a penna.

⁹⁵Le ultime tre parole sono aggiunte a penna, come correzione. Al di sotto si legge: «glielo inviamo qui allegate».

Voglio scusarsi se ci permettiamo di pregarLa di volerle fare gentilmente riavere, quando non Le occorreranno più con tutta comodità, dato che non ne possediamo una seconda copia. La ringraziamo vivamente e porgiamo a Lei e alla Sua famiglia i nostri migliori saluti.⁹⁶

27.

da Maria Severoni, Ardea
a Anna, Dina e Maria Teresa Morandi, Bologna
13 dicembre 1975

Gentilissime signorine Morandi,

il signor Manzù mi incarica di scrivere per chiedere se cortesemente, entro la fine di Gennaio, possiamo avere il bronzo del "San Giorgio" qui ad Ardea.

Tutte le spese, sia di assicurazione, che di trasporto, sono a carico del signor Manzù, che desidera che questa scultura sia assicurata per un valore di L. 60.000.000=.

Mi permetto di far presente che, sempre per la fine di Gennaio, sarà pronto pure il ritratto.⁹⁷

In attesa, porgo i migliori saluti del signor Manzù ed i miei più distinti

La segretaria

Maria Severoni⁹⁸

⁹⁶ Minuta dattiloscritta, non firmata (la correzione è di pugno di Maria Teresa).

⁹⁷ In realtà, dovranno passare altri due anni prima che sia terminato e consegnato il busto in bronzo di Giorgio Morandi, dal 1977 collocato sopra il suo monumento funebre. Nel cimitero di Monzuno, nell'Appennino tra Bologna e Firenze, si trovava un secondo 'ricordo' in bronzo di Manzù posto sulla tomba di un altro caro amico bolognese, il pittore e critico Nino Bertocchi, che con Lamberto Vitali, Carlo Carrà e Cesare Brandi, è fra i primi a sostenere lo scultore, al quale, nel 1942, dedica anche un volume monografico pubblicato dall'Editoriale Domus di Milano. Il bassorilievo sulla tomba di Bertocchi è stato trafugato nei primi anni Novanta e mai più ritrovato.

⁹⁸ Lettera dattiloscritta su carta intestata -Giacomo Manzù /Ardea (Roma)-. La firma «Maria Severoni» è a penna. Allegata alla lettera si trova una «Polizza italiana di assicurazione per merci» della Preservatrice Assicurazioni, Roma - Agenzia Generale di Casalecchio di Reno, del 15/1/1976, che assicura per L. 60.000.000 la «Statua "SAN GIORGIO" di MANZÙ in bronzo dorato a fuoco, opera ultimata nel 1972», per il trasporto da Bologna a Campo del Fico di Ardea (Roma) che avrà luogo a partire dalle ore 13 del 15 gennaio, con arrivo previsto entro le ore 24 del giorno successivo. Insieme a questo documento si trova

28.

da Giacomo Manzù, Ardea
a Anna, Dina e Maria Teresa Morandi, Bologna
9 aprile 1976

Gentili sorelle Morandi,

ho ricevuto la foto di profilo di Morandi, e anche quella dell'auto-ritratto che ha Magnani.⁹⁹

Ringrazio, e prometto che presto vi farò avere le foto del ritratto che sto facendo.

Con i miei cari saluti

Giacomo Manzù¹⁰⁰

29.

da Giacomo Manzù, Ardea
a Anna, Dina e Maria Teresa Morandi, Bologna
21 dicembre 1976

anche una minuta dattiloscritta di Dina Morandi al Sindaco di Bologna, Renato Zangheri, datata 13 gennaio 1976: «Ill.mo Signor Sindaco del Comune di Bologna. La sottoscritta, Dina Morandi, residente in Bologna, Strada Maggiore 82, concessionaria del posto sepolcrale distinto con la lettera B2 ed ubicato a tergo del Campo Carducci del Cimitero della Certosa, chiede la autorizzazione a rimuovere, dal predetto posto sepolcrale, l'opera scultorea del Prof. Manzù per sottoporla ad urgenti lavori di restauro. In fede» (evidentemente Dina Morandi preferisce non complicare ancora la questione, parlando di una vera e propria sostituzione dell'opera). Unità alla lettera figura inoltre una nota spese non firmata e su carta bianca, ma intestata a Dina Morandi e datata «Bologna, 15/1/76», in cui vengono chieste L. 106.500 «per avere fatto e disfatto ponteggio su la Vs. Tomba di famiglia, per smontaggio statua in bronzo», «Per smuratura statua con taglio dei perni di fissaggio» e per «Pulizia della Tomba» (incolata sul foglio compare anche la matrice di un assegno pari all'importo richiesto, datato «20 Gen. 1976»).

⁹⁹ Luigi Magnani (Reggio Emilia, 1906 - Mamiano di Traversetolo [Parma], 1984), musicologo di fama internazionale, docente di Storia della Musica e di Storia della Miniatura antica presso l'Università degli Studi di Roma, è amatore d'arte fra i più raffinati: costante ed approfondito è il suo rapporto d'amicizia e di stima con Cesare Brandi, che sempre gli è vicino nella scelta dei pezzi per la sua collezione. È lo studioso romano a far conoscere Morandi a Gino Magnani, che negli anni seguirà con grande amicizia il lavoro dell'artista e raccoglierà numerose sue opere d'altissimo livello: più di venti dipinti, tra cui la *Natura morta con la pipa* del 1918 (Catalogo Vitali n. 36), la *Natura morta con gli strumenti musicali* del 1941 (n. 313), l'*Autoritratto* del 1925 - cui accenna ora Manzù - (n. 113) ed un gruppo di splendide *Nature morte* del 1948-49, cinque acquerelli, tre disegni e quindici acquerforti.

¹⁰⁰ Lettera dattiloscritta su carta intestata -Giacomo Manzù /Ardea (Roma)-. La firma è a penna.

Carissime sorelle Morandi,
 ieri mi sono incontrato con la signora Gatto e mi ha parlato della sua visita a Voi.
 Penso che potrò consegnare il ritratto del carissimo Giorgio nel mese di Febbraio o di Marzo.
 È mia intenzione che il lavoro possa proseguire almeno come lui si merita, e soprattutto che le mie possibilità mi permettano, con questo lavoro, di essergli vicino il più possibile.
 Unito alla mia famiglia, porgo i più cari auguri per un anno sereno
 Giacomo Manzù¹⁰¹

30.

da Anna, Dina e Maria Teresa Morandi, Bologna
 a Giacomo Manzù, Ardea
 29 dicembre 1976

Illustre Maestro,
 dalla Sua gentile lettera abbiamo appreso che il ritratto di nostro fratello ci potrà essere consegnato nei mesi di Febbraio o di Marzo. Questa notizia ci ha fatto molto piacere.
 La ringraziamo vivamente per quanto farà in memoria di nostro fratello, certe che la Sua opera ne farà rivivere l'immagine.
 Ricambiamo a Lei e alla Sua famiglia i più fervidi auguri per un sereno 1977.¹⁰²

¹⁰¹ Lettera dattiloscritta su carta intestata «Giacomo Manzù /Ardea (Roma)». La firma è a penna.

¹⁰² Minuta di lettera dattiloscritta e non firmata.

Fra arte e storia. Tre mostre in Archiginnasio

- *La stagione dei Bentivoglio nella Bologna rinascimentale. Le testimonianze librarie*, a cura di Anna Manfron e Anna Maria Scardovi Bonora (Sala dello Stabat Mater, 21 ottobre 2006 - 7 gennaio 2007)
- *Spazi urbani e tutela ambientale*, a cura di Arabella Riccò e Giancarlo Roversi (Quadrilloggiato superiore, 21 settembre - 14 ottobre 2006)
- TONY VACCARO, *La mia Italia. Fotografie, 1945-1955*, a cura di Andrea Morelli (Quadrilloggiato superiore, 9 novembre - 10 dicembre 2006)

Scritti di

ANNA MANFRON, ANDREA MORELLI, FRANCESCO MUTIGNANI,
 ARABELLA RICCÒ, ANNA MARIA SCARDOVI BONORA, TONY VACCARO

Le mostre di cui qui si dà conto sono solo alcune delle molte e interessanti esposizioni che nel corso del 2006 sono state ospitate e realizzate in Archiginnasio.

ANNA MANFRON - ANNA MARIA SCARDOVI BONORA

La stagione dei Bentivoglio nella Bologna rinascimentale. Le testimonianze librarie

Premessa

A Bologna, dal 21 ottobre 2006 al 7 gennaio 2007, si è tenuta la mostra *La stagione dei Bentivoglio nella Bologna rinascimentale*, organizzata in tre percorsi espositivi: *La famiglia* (presso la Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna); *1506: la cacciata* (presso il Museo Civico Medievale); *Le testimonianze librarie* (presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio).

La ricorrenza dell'anniversario dei cinquecento anni della cacciata dei Bentivoglio, signori di Bologna, allontanati dalla città il 2 novembre 1506 per volontà di papa Giulio II della Rovere, ha costituito l'occasione per la progettazione della mostra, promossa e sostenuta dalla Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, in collaborazione con la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio e il Museo Civico Medievale di Bologna, patrocinata dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, la Regione Emilia-Romagna, la Provincia, il Comune e l'Università di Bologna.

Nelle tre sezioni espositive opere d'arte, reperti originali e testimonianze documentarie, esemplificativi del patrimonio della famiglia Bentivoglio e della vita culturale della corte, insieme a documentazione che rimandava alle sopravvivenze artistiche dislocate in vari luoghi della città, hanno restituito ai visitatori

uno spaccato significativo della Bologna rinascimentale, nell'intento di rendere riconoscibili gli elementi simbolo della tradizione benviolesca che convivono nella città di oggi e nelle raccolte delle istituzioni culturali comunali.¹

Nella sezione *La famiglia*, allestita presso la Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna (Via delle Donzelle 2), erano esposti dipinti, armi da parata, medaglie, monete, oggetti e documenti riguardanti le vicende dei Bentivoglio, come la bolla originale – reperita recentemente e presentata in questa occasione per la prima volta – con la quale papa Giulio II il 10 ottobre 1506 scomunicò tutti i Bentivoglio, e sette tele prestate dalla Galleria degli Uffizi, tra le quali il ritratto di Giovanni II Bentivoglio dipinto da Lorenzo Costa.

La sezione intitolata *1506: la cacciata*, presso il Museo Civico Medievale (Via Manzoni 4) era articolata in tre parti. Nella prima, preziosi manufatti in avorio, legno e ceramica costituivano saggi del raffinato gusto benviolesco, ulteriormente illustrato da arredi provenienti da dimore e ville appartenute alla famiglia ed in parte sopravvissute nel territorio bolognese. Nella seconda parte, l'esposizione di armi e armature dell'epoca, appartenute in alcuni casi ad eminenti rappresentanti dei Bentivoglio, come nel caso del dagone a cinquepunta con stemma, testimoniavano visivamente il rango ma anche il ruolo rivestito dai Bentivoglio nelle vicende politiche che interessarono la Penisola fra Medioevo e Rinascimento e culminate, per Bologna, con la *cacciata* della famiglia signorile. Nella terza ed ultima parte, dedicata più in particolare alla *domus aurea* benviolesca e alla sua distruzione, erano esposte alcune opere appartenute a Giovanni II e alla sua famiglia, rinvenute nell'area del 'guasto' di via Zamboni, utili a richiamare la vita di corte ed i suoi squisiti rituali, come due vasi biancati di scuola spagnola, il famosissimo pettine in avorio appartenuto a Ginevra ed un frammento di

¹ La stagione dei Bentivoglio nella Bologna rinascimentale. *La famiglia*, Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna; *1506: la cacciata dei Bentivoglio*, Museo Civico Medievale; *Le testimonianze librarie*, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio. Bologna, 21 ottobre 2006 - 7 gennaio 2007, Bologna, Minerva, 2006. Il progetto di coordinamento espositivo dei tre percorsi si deve all'ideazione originale di Learro Andalò.

affresco con due figure maschili, riferibili a Francesco Francia intorno al 1500, unica testimonianza della decorazione pittorica parietale realizzata dall'artista bolognese in alcune stanze e in una delle logge del palazzo Bentivoglio.

Le testimonianze librarie

La sezione *Le testimonianze librarie* allestita nella Sala dello Stabat Mater della Biblioteca dell'Archiginnasio (fig. 1 e 2) ha presentato alcuni eccezionali prodotti librari bolognesi degli anni della signoria di Giovanni II Bentivoglio (1463-1506), periodo che coincide con l'introduzione in Italia della stampa a caratteri mobili. La nuova tecnica giunse a Bologna intorno al 1470 e uno dei principali protagonisti di quel grande cambiamento fu Francesco Puteolano, curatore della prima edizione bolognese datata – le *Opere* di Ovidio – stampata in società con Annibale Malpigi e Baldassarre Azzoguidi nel 1471. Il Puteolano, docente universitario e precettore in casa Bentivoglio, operava all'interno dei due ambienti cittadini, che nella seconda metà del Quattrocento furono determinanti per i destini del libro bolognese: da un lato lo Studio, che aveva fatto di Bologna uno dei maggiori centri librari italiani fin dal Medioevo; dall'altro il ceto dirigente, che vedeva nell'industria del libro un'occasione per l'espansione delle attività economiche della città. La pacificazione interna alla città ottenuta dai Bentivoglio – che valse alla famiglia il riconoscimento di un ruolo di preminenza favorito dagli accordi conclusi con il papato e le principali potenze italiane – determinò un periodo di rinascita economica ed una conseguente rifioritura dell'Università, che poté allora reclutare figure illustri di filosofi, medici e giuristi. In questi anni l'umanista Codro, docente dello Studio e intellettuale di corte, rifiutando di accettare la proposta di trasferirsi presso un'altra Università, scrisse di Bologna: *omnia nunc splendent, nunc tota Bononia floret*. Implicito omaggio, questo, ai Bentivoglio, onorati del resto anche dal mondo del libro in molti modi: dalle dediche a vari membri della famiglia poste all'inizio di tanti volumi, alle sottoscrizioni nelle quali, ad esempio, i tipografi dichiaravano realizzate e concluse le proprie

edizioni *tempore felicitis status libertatis Bononiae, sub divo Iohanne Bentivolo cive primario*, fino ai manoscritti, riccamente miniati, realizzati per celebrare la vita di corte e le feste dei Bentivoglio.

Nel percorso espositivo, allestito esclusivamente con esemplari conservati nelle raccolte della Biblioteca dell'Archiginnasio, sono stati presentati alcuni di questi eccezionali prodotti librari. Fra i manoscritti, lo splendido *Hymeneus Bentivolus* - autografo di Giovanni Sabadino degli Arienti composto per celebrare il matrimonio (1487) fra Annibale, primogenito di Giovanni II, e Lucrezia d'Este, figlia di Ercole I duca di Ferrara - e la *Cronaca* di Galeazzo Marescotti, un manoscritto miniato su commissione dell'autore ed offerto a suggello dell'amicizia tra la sua e la famiglia dominante. Fra i volumi a stampa, opere di Beroaldo, del celebre giurista Ludovico Bolognini e, oltre all'*Ovidio* del 1471, altri tra i primi libri tipografici bolognesi, alcuni dei quali miniati - come il Petrarca del 1475 - a conferma del fatto che i libri stampati entro il XV secolo proseguono la tradizione dei manoscritti. Infine, per testimoniare anche gli usi più comuni del prodotto tipografico, ma proprio per questo sopravvissuto in poche copie, talvolta uniche, è stata presentata una scelta di rarissimi esemplari di cosiddette 'stampe popolari', quali un calendario delle feste comandate, un pronostico in volgare, il *Libro del perché*, l'*Arte del ben morire*, il *Libro del maestro et del discipulo* e un adattamento in volgare delle *Favole* di Esopo illustrate, un libro di lettura, questo, di grande successo, stampato nella cartiera di Ginevra Sforza, moglie di Giovanni II Bentivoglio.

Della sezione espositiva, articolata in 16 bacheche, si presenta qui il catalogo, riproponendo le didascalie dei singoli pezzi, con l'indicazione delle carte, o pagine, alle quali i volumi erano aperti, e i testi di alcuni brevi pannelli esplicativi.²

² La mostra è stata ideata e curata da Anna Manfron e Anna Maria Scardovi Bonora con la supervisione scientifica di Luigi Balsamo e il coordinamento generale di Pierangelo Bellettini. All'allestimento hanno collaborato Claudio Veronesi, Irene Ansaloni, Floriano Boschi, Roberto Faccioli, Alessandra Mazzanti, Giovanni Franco Nicosia. La grafica dell'allestimento è stata curata da Marcello Fini; l'ideazione e la realizzazione web si devono a Ruggero Ruggeri, Rita Zoppellari, Farima Astani e la promozione e comunicazione sono state curate da Valeria Roncuzzi, Sandra Saccone e Anna Maria Cava.

Catalogo

DAL MANOSCRITTO AL LIBRO A STAMPA

Bachecca 1

1. GIOVANNI SABADINO DEGLI ARIENTI, *De civica salute* Sec. XV (1468?), manoscritto su pergamena, mm 250x172, c. IV, 151

ms. B.1444, c. 1r (fig. 3)

Il manoscritto miniato è un codice autografo, composto fra il 1467 e il 1468, dedicato al conte Ludovico Bentivoglio, appartenente ad un ramo collaterale della famiglia e padre di Andrea, di cui Sabadino divenne segretario forse proprio a seguito di questo omaggio letterario.

Si tratta della prima opera in prosa dell'Arienti: è una cronaca delle vicende bolognesi del primo Quattrocento, in cui emerge la figura di Ludovico Bentivoglio, celebrato per il suo equilibrio di capo-partito che, raccomandando di evitare le vendette sulla fazione avversa dei Caneloli, contribuì alla ricerca di una pacificazione cittadina e che, pur rifiutando lo scontro frontale col papa, difese strenuamente l'autonomia municipale. Ludovico, nominato da papa Nicolò V cavaliere e conte del Sacro Palazzo Laterano nel 1454, ricevette in tale occasione il famoso stocco, ora conservato nel Museo Civico Medievale di Bologna.

Il codice, conservato nell'archivio bolognese del ramo senatorio della famiglia (dove lo poté esaminare Giovanni Fantuzzi entro il 1794 e che Gaetano Giordani, nel 1840, attesta essere ancora in possesso del conte Filippo Bentivoglio), fu acquistato nel 1863 dal bibliofilo Giacomo Manzoni e fu poi rivenduto nel 1894 dagli eredi del conte lughese alla Biblioteca dell'Archiginnasio.

2. TOMMASO SENECA DA CAMERINO, *Historia Bononiensis* Sec. XV (dopo il 1482), manoscritto su pergamena, mm 235x165, c. I, 36, 61, I

ms. B.1176, c. 1r (della seconda parte) (fig. 5)

Il codice, riccamente miniato, è composto da due sezioni principali: la *Cronica* come *Annibale Bentivogli fu preso et menato di prigione et poi morto et vendicato* di Galeazzo Marescotti e l'*Historia Bononiensis*, traduzione in versi latini della *Cronica* che ne fece l'umanista marchigiano su commissione del Marescotti.

L'impresa di Varano (nel 1443 Annibale I fu liberato da parte di un gruppo di seguaci guidati da Galeazzo Marescotti) suggello l'amicizia tra i Bentivoglio e i Marescotti simboleggiati dai due giovani che, raffigurati

nell'iniziale miniata «T», vestono i colori delle famiglie Marescotti e Bentivoglio. Dei Bentivoglio è anche lo stemma inserito nel fregio inferiore e l'impresa, miniata nel margine esterno, di Annibale II (dedicatio del codice) e cioè un falco che esce dal nido e il motto «VNNC MICHI», che è anche inciso sull'impugnatura del dagone a cinquepala, appartenuto allo stesso Annibale e conservato nelle raccolte del Museo Civico Medievale di Bologna. Il manoscritto fu sicuramente realizzato prima del 1501, quando i Bentivoglio fecero strage dei Marescotti e dei loro complici, accusati di tramare con Cesare Borgia, che minacciava di occupare la città.

Cfr. *L'Archiginnasio. Il Palazzo, l'Università, la Biblioteca*, a cura di Giancarlo Rovelli, Bologna, Credito Romagnolo, 1987, p. 690 (Graziella Grandi Venturi); *Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna*, a cura di Pierangelo Bellettini, Fiesole, Nardini, 2001, p. 190-193 (Simonetta Nicolini).

3. PUBLIUS OVIDIUS NASO, *Opera*. [Precede:] FRANCESCO DAL POZZO, *Epistola Francisco Gonzagae*
Bologna, Baldassarre Azzoguidi, 1471. 2°, rom. IGI 7041
16.Q.I.8, c. [ff7r]

Si tratta della prima edizione bolognese datata, stampata per iniziativa della società costituita nel 1470 fra il banchiere Baldassarre Azzoguidi e i docenti dello Studio Annibale Malpigi e Francesco Dal Pozzo o Puteolano. Quest'ultimo, curatore della presente edizione dedicata al cardinale legato Francesco Gonzaga, dal 1467 fu precettore in casa Bentivoglio. Nei preliminari l'Azzoguidi è definito *primus in sua civitate artis impressoriae inventor*. Dell'edizione, nelle raccolte dell'Archiginnasio, sono presenti soltanto *Pasti* (con segnatura di collocazione 16.Q.I.8) e *Tristia* (16.Q.I.8bis). L'esemplare esposto presenta iniziali miniate, rubriche manoscritte e numerose postille marginali.

4. PUBLIUS OVIDIUS NASO, *Opera*. P I, II.
Bologna, Baldassarre Azzoguidi, 1480. 2°, rom. IGI 7046
16.O.III.11, c. a1r

L'impresa tipografica di Baldassarre Azzoguidi cessò l'attività nel 1480, dopo aver pubblicato questa seconda edizione delle *Opere* di Ovidio. Il volume esposto comprende la prima parte; la seconda parte è presente nella raccolta dei rari a stampa dell'Archiginnasio in una copia con segnatura di collocazione 16.O.III.12.

L'esemplare in mostra è caratterizzato dall'iniziale «H», incipitaria del testo, in oro e riccamente decorata da un fregio a bianchi girari; la carta iniziale, inoltre, presenta sul margine inferiore uno stemma entro corona di alloro.

I PRIMORDI DELLA STAMPA
Bachecca 2

5. S. ANTONINO, *Confessionale «Curam illius habe» Medicina dell'anima. Trattato dell'escomunicazione*
Bologna, [Baldassarre Azzoguidi], 1472. 4°, rom. IGI 611
16.O.IV.16, c. [a2r]

Le diverse edizioni dei *Confessionali* di S. Antonino, mai sottoscritte dall'Azzoguidi col proprio nome e che si aprono col *invocatio* tipica dell'ordine domenicano «Jes. Maria. Dominicus», sono state stampate fra 1472 e 1475 per il convento bolognese di San Domenico, con le attrezzature tipografiche fornite dall'Azzoguidi che, in questo come in altri casi, non sarebbe né editore né tipografo. L'edizione è inoltre caratterizzata da una «Tavola» finale degli argomenti, con precisi riferimenti al numero delle carte relative.

La prima carta dell'esemplare esposto presenta una ricca decorazione miniata: lo specchio tipografico è incorniciato da un fregio a bianchi girari, delimitato da cornici in oro; all'interno del fregio, sul margine esterno, è un tondo con il busto dell'autore raffigurato in abiti vescovili, nel margine inferiore, è incluso lo stemma della famiglia bolognese Statici, forse di un abate mitrato; l'iniziale principale (lettera «Q») è realizzata in oro e decorata anch'essa a bianchi girari. In tutto il volume si susseguono iniziali miniate, iniziali semplici e segni di paragrafo in inchiostro rosso e blu. Nella raccolta dei rari a stampa dell'Archiginnasio sono presenti altri due esemplari di questa edizione, con segnatura di collocazione 16.O.IV.19 e 10.x.III.38; quest'ultimo proviene – così come tutti gli esemplari con collocazione nella sala 10 – dalla biblioteca del conte Pietro Giacomo Rusconi, giunta per lascito nel 1920.

6. S. ANTONINO, *Confessionale «Curam illius habe» Medicina dell'anima. Trattato dell'escomunicazione*
Bologna, [Baldassarre Azzoguidi], 1475. 4°, rom. IGI 612
16.O.IV.21, c. [k10r]

Seconda edizione dopo quella del 1472. L'esemplare presenta iniziali manoscritte in inchiostro rosso e blu, spesso con fregi.

7. S. ANTONINO, *Confessionale «Omnis mortalium cura» Specchio di coscienza. Trattato dell'escomunicazione*
Bologna, [Baldassarre Azzoguidi], 1472. 4°, rom. IGI 660
16.O.IV.17, c. [a1r-a2r]

L'edizione presenta a c. [a1r] l'indicazione del luogo e della data di

stampa. L'*incipit* del testo dell'esemplare esposto è caratterizzato da una modesta iniziale con l'autore raffigurato di profilo e in abiti vescovili; tutto il volume è caratterizzato da iniziali e segni di paragrafo manoscritti in inchiostro rosso e blu.

8. DIODORUS SICULUS, *Bibliothecae historicae libri VI* [in latino], trad. Poggio Bracciolini. [Segue:] PUBLIUS CORNELIUS TACITUS, *Germania*

Bologna, [Baldassarre Azzoguidi], 1472. 4° e 2°, rom. IGI 3451

16.O.IV.1, c. [b2v-b3r]

L'esemplare esposto è caratterizzato da vari interventi manoscritti: titoli e riferimenti a numeri di pagina ad integrazione degli *argumenta*, postille marginali in gran parte dilavate, iniziali e segni di paragrafo in inchiostro rosso e bruno.

I PRIMORDI DELLA STAMPA

Bachecca 3

9. PUBLIUS VERGILIUS MARO, *Aeneidos Libri XII*
Sec. XV (metà), manoscritto su pergamena, mm 275x185, c. III, 168, I

ms. A.37, c. 1r

Si tratta di un tipico codice in scrittura umanistica, realizzato per un membro della famiglia bolognese Gessi (stemma con i due leoni rampanti affrontati), forse Matteo, docente universitario di grammatica, retorica e poesia dal 1438 al 1485.

La decorazione iniziata della prima carta comprende la grande iniziale -A- in oro, un ricco fregio a bianchi girari con eleganti uccelli policromi e lo stemma del committente in un clipeo laureato sorretto da due putti. Tutto il codice presenta iniziali miniate di varie dimensioni, alcune in oro e con fregio a bianchi girari che talvolta racchiude tondi con ritrattini o, in un caso, una farfalla, figurazione della natura spirituale dell'anima, capace di liberarsi dalla materia come la crisalide dal bozzolo. Il manoscritto è giunto a far parte delle raccolte dell'Archiginnasio nel 1847 con la biblioteca di Matteo Venturoli; in precedenza era appartenuto al conte Domenico Levera.

Cfr. *Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna*, a cura di Pierangelo Bellettini, Fiesole, Nardini, 2001, p. 186-187 (Lidia Tassinari).

10. FRANCESCO PETRARCA, *Trionfi*, comm. Bernardo Lapini
Bologna, [Annibale Malpigi], 27 IV 1475. 2°, rom. IGI 7543
16.O.II.1, c. [a1r] (fig. 4)

L'edizione è attribuita ad Annibale Malpigi, medico e professore di logica e filosofia di origine padovana. Membro, con Baldassarre Azzoguidi e Francesco Puteolano, della prima società tipografica bolognese, Annibale Malpigi proseguì nel lavoro associato con il fratello Scipione, poi dal 1474 allargò la collaborazione a Niccolò Beroaldi e a Lazzaro della Penna, libraio, notaio e bidello dell'Università dei giuristi. La stampa di questa edizione deve quindi essere ricondotta alla responsabilità di quest'ultima società. Dal 1476 Annibale Malpigi eseguì lavori tipografici affidatigli da una nuova società editoriale composta da Sigismondo de' Libri, famoso libraio bolognese, Francesco Puteolano e Carlo Visconti, referendario del duca di Milano.

La stampa a Bologna della prima edizione dei *Trionfi* con il commento del Lapini - noto anche come Bernardo Illicino o Illicino o Bernardo da Siena - dimostra l'interesse per il libro di rime da parte del pubblico che rappresentava la clientela migliore delle neonate tipografie cittadine e cioè gli umanisti, il ceto colto dei funzionari e dei professionisti, oltre a tutti coloro che gravitavano attorno allo Studio.

L'esemplare esposto presenta la prima carta arricchita da una decorazione miniata non completata: il fregio a bianchi girari, racchiuso entro una luminosa cornice in oro, comprende - nella parte inferiore - uno stemma, molto probabilmente della famiglia Capponi di Firenze, in una corona di alloro, mentre altri tondi e i riquadri angolari racchiudono spazi rimasti incompiuti. Sia la prima carta, che altre all'interno del volume, presentano iniziali decorate e accompagnate da un fregio a bianchi girari.

Cfr. *L'Archiginnasio. Il Palazzo, l'Università, la Biblioteca*, a cura di Giancarlo Rovorsi, Bologna, Credito Romagnolo, 1987, p. 659 (Anna Maria Scardovi Bonora).

11. *Statuta civilia civitatis Bononiae*
[Bologna, Baldassarre Azzoguidi, dopo il 28 II 1475]. 2°, rom. IGI 1997 [1 II 1475]

16.O.II.6, c. [a1r] (fig. 6)

A questa edizione degli statuti per l'ordinamento civile della città seguì stampata nel 1491 da Ugo Ruggeri - l'edizione degli statuti criminali. Questo esemplare, miniato, presenta sul margine inferiore della pagina iniziale lo stemma Bentivoglio/Montecalvi; tutto il volume è caratterizzato dalla presenza di iniziali semplici e segni di paragrafo manoscritti in inchiostro rosso e blu.

Nella raccolta dei rari a stampa dell'Archiginnasio è conservata un'altra copia di questa edizione (16.O.II.5), appartenuta al celebre giurista bolo-

gnese Ludovico Bolognini, con postille autografe e note marginali talvolta firmate.

12. ARISTOTELES, *Ethica ad Nicomachum* [in latino], trad. Leonardo Bruni [Bologna, Ugo Ruggeri, circa 1475]. 4°, rom. IGI 819
16.O.III.31, c. [a1r]

È l'unica opera di Aristotele stampata nel Quattrocento a Bologna, dove i tipografi si impegnarono soprattutto nella stampa di raccolte di detti e sentenze tratte da Aristotele e dei commenti utilizzati nello Studio. L'esemplare esposto presenta poche iniziali manoscritte in inchiostro rosso, mentre la maggior parte degli 'spazi d'attesa' non è stata completata.

LIBRI DI RIME

Bacheca 4

13. GIUSTO DE' CONTI, *La bella mano* [Bologna], Scipione Malpighi, 1472. 8°, rom. IGI 3183
16.O.IV.40, c. [a8v; a10r]

L'edizione fu probabilmente promossa, durante il suo secondo soggiorno a Bologna, dall'umanista veronese Felice Feliciano, che aveva già diffuso il canzoniere di Giusto in qualità di amanuense e che contribuì a farlo conoscere nei cenacoli umanistici della città.

Si tratta dell'unica stampa sottoscritta dal padovano Scipione Malpighi, fratello di quell'Annibale che era stato membro della prima società tipografica bolognese. A Scipione Malpighi è attribuito anche quello che sarebbe il primo prodotto della tipografia bolognese, la *Descrizione del magno Torneamento* di Francesco Cieco, poema stampato in 4°, senza datazione espressa, subito dopo la giostra voluta da Giovanni II Bentivoglio il 4 ottobre 1470 per celebrare la festa di S. Petronio.

L'esemplare esposto, parzialmente danneggiato e reso incompleto forse a seguito dei danni bellici che colpirono l'Archiginnasio durante il secondo conflitto mondiale, presenta le iniziali di tutti i sonetti aggiunte in inchiostro blu.

14. BURCHIELLO, *Sonetti* Bologna, [Ugo Ruggeri], 3 X 1475. 4°, rom. IGI 2235
10.w.III.11, c. [a1r]

La stampa è stata attribuita ad Ugo Ruggeri, nato a Reggio Emilia e di cui è documentata la carica di rettore del Collegio Reggiano a Bologna.



Fig. 1 e 2. L'allestimento della mostra *La stagione dei Bentivoglio nella Bologna rinascimentale. Le testimonianze librarie* (21 ottobre 2006 - 7 gennaio 2007) nella Sala dello Stabat Mater dell'Archiginnasio.

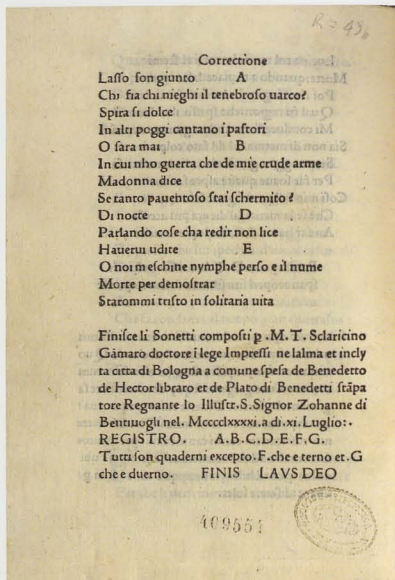


Fig. 7. Carta finale dell'edizione del 1491 del *Silvano* di Tommaso Dal Gambaro Sclariis (16.Q.II.16, c. G3b; cfr. scheda n. 15) con *errata corrigè*, registro e la sottoscrizione in cui si dichiara che l'opera è stata stampata a Bologna durante la signoria di Giovanni II Bentivoglio.

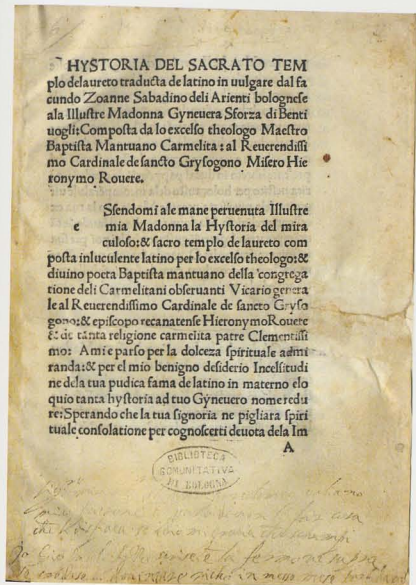


Fig. 8. Il testo dell'*Hystoria del sacratio templo de Laureto* di Giovanni Battista Spagnoli è preceduto dalla dedica che il traduttore Giovanni Sabadino degli Arienti offre a Ginevra Sforza, moglie di Giovanni II Bentivoglio (16.Q.II.33, c. A1r; cfr. scheda n. 24).



Fig. 9. Il medico padovano Michele Savonarola è raffigurato intento alla lettura, in abito da cavaliere gerosolimitano, nel manoscritto A.125 (c. IIv), copiato nel 1455 a Ferrara, città nella quale si era trasferito nel 1440 per insegnare nell'Università e dove divenne medico di corte di Nicolò III e medico personale di Leonello d'Este.

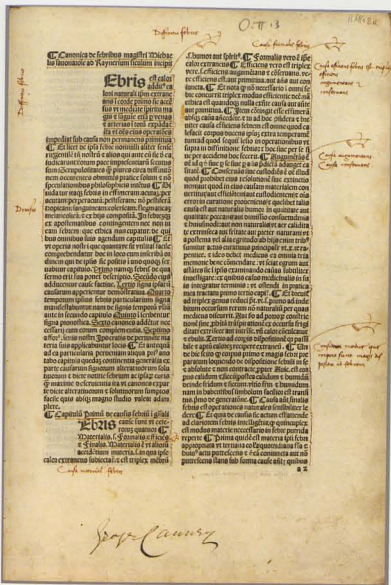


Fig. 10. *Edita princeps* del *De febribus* di Michele Savonarola stampato a Bologna nel 1487 (H.0.I.13, c. 62r; cfr. scheda n. 54); l'essenziale è presentata attraverso postille marginali ed altri interventi manoscritti di mano coeva; sono stati lasciati bianchi gli spazi destinati ad accogliere iniziali miniate o disegnate ad inchiostro.



Fig. 11. L'eclissi di luna illustrata da una miniatura nel codice A.51 (c. 29r; cfr. scheda n. 60), manoscritto dell'opera *Sphaera mundi* di Giovanni di Sacrobosco, realizzato verso la metà del XIII secolo probabilmente a Parigi, per un professore o un ricco studente di origine inglese.

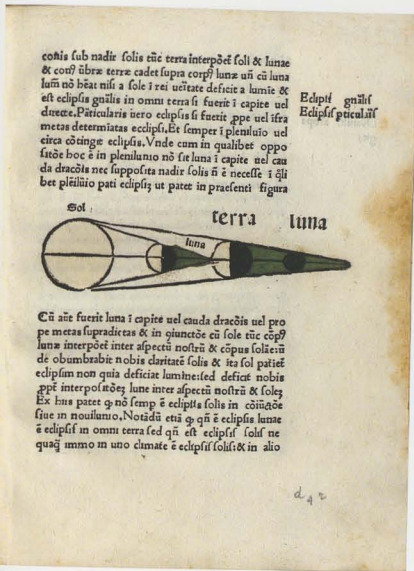


Fig. 12. Il successo in ambito universitario dell'opera *Sphaera mundi* di Giovanni di Sacrobosco è testimoniato da questa edizione bolognese stampata da Domenico Fusco nel 1480, che presenta numerose silografie acquerellate con illustrazioni simili a quelle che già corredevano i manoscritti (16.Q.III.49, c. [d4r]; scheda n. 61).



Fig. 13 e 14. La *Chiromanzia* di Antico Tiberti, stampata a Bologna nel 1494 da Benedetto Fuelli, era un libro di studio in ambito universitario, poiché le linee della mano – raffigurate, insieme ai simboli dei pianeti e dei segni zodiacali nelle illustrazioni silografiche – erano ritenute manifestazioni sicure del ‘temperamento astrale’ che il medico doveva saper riconoscere nei suoi pazienti (16.O.IV.51, c. [A1r-A3r]; scheda n. 67).

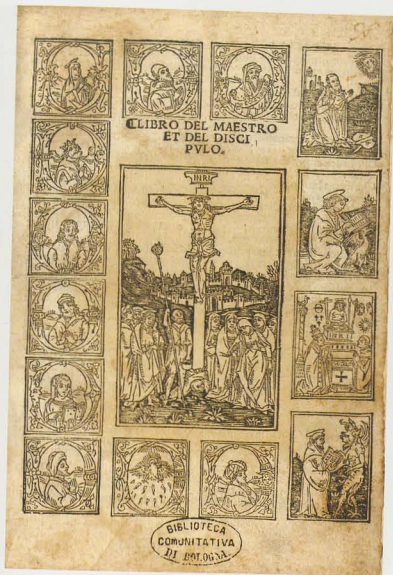


Fig. 15. Il *Lucidario* o *Libro del maestro e del discepolo* di Onorio di Autun era un testo scolastico elementare destinato ad un pubblico vasto e popolare, come dimostra la decorazione silografica a soggetto religioso che occupa la pagina iniziale (16.Q.IV.41, c. A1r; cfr. scheda n. 81).



Fig. 16. Le favole di Esopo completate ciascuna da una sentenza morale ed edificante - da qui il titolo *Aesopus moralisatus* - furono un vero *best-seller* soprattutto nelle edizioni illustrate come questa bolognese, corredata da 66 silografie attribuite all'incisore Pietro Ciza (16.Q.III.14, c. A3r; cfr. scheda n. 85).

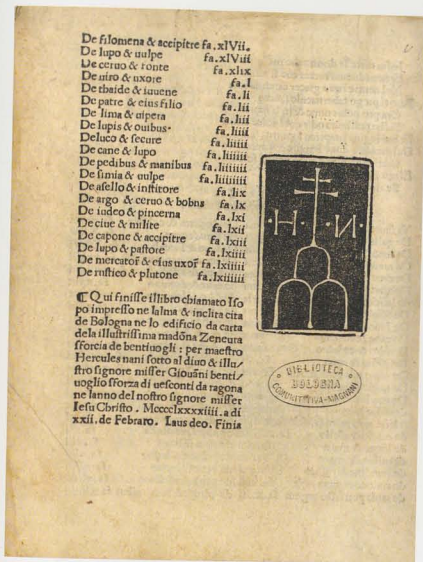


Fig. 17. L'edizione bolognese delle *Favole* di Esopo fu stampata nel 1494 da Ercole Nani - come egli dichiara nella sottoscrizione - presso la cartiera di Ginevra Sforza, moglie di Giovanni II Bentivoglio. Il *colophon* è accompagnato dalla marca del Nani: un monte a tre cime, delle quali quella centrale sormontata da una croce doppia, con ai lati le iniziali H ed N rovesciata, il tutto entro cornice (16.Q.III.14, c. 14r, scheda n. 85).



Fig. 18. I moduli con testo prestampato da completare a mano costituiscono un esempio di prodotti tipografici, legati all'uso quotidiano e alla committenza pubblica. Questi, stampati a Bologna fra 1476 e 1496, sono istanze di comparsa per il pagamento del 'dazio delle moline' (16. Inc.Bol. I, n. 8; cfr. scheda n. 86-90).



Fig. 19. La *Tabola delle feste comandate*, stampata nel 1493 da Ercole Nani insieme a Pietro Ciza, autore della silografia che raffigura S. Girolamo, è un calendario delle festività religiose dell'anno, accompagnato dall'elenco delle opere di misericordia, dei sacramenti, delle virtù e dei peccati, stampato solo su un lato perché destinato all'affissione (16. Inc.Bol. I, n. 1; cfr. scheda n. 80).

Proprio in società con il suo conterraneo e compagno di collegio Donnino Bertocchi, iniziò l'attività tipografica conclusa a Reggio Emilia nel 1501. Dal 1490 Ugo Ruggeri aggiunse all'arte del tipografo quella di fonditore e bombardiere, apprestando munizioni e artiglieria per i Bentivoglio. Di questa edizione risultano sopravvissuti soltanto quattro esemplari: quello dell'Archiginnasio è l'unico presente in Europa.

15. TOMMASO DAL GAMBARO SCLARICI, *Silvano*
Bologna, Platone Benedetti, ed. Benedetto Faelli e Platone Benedetti, 11 VII 1491. 4°, rom. IGI 4166
16.Q.II.16, c. A1v-A2r

L'autore, noto anche come Tommaso Gambero Sclaricino, professore di diritto nello Studio e appassionato di antiquaria e di epigrafia, dedicò questo canzoniere cortigiano ad Anton Galeazzo, figlio di Giovanni II Bentivoglio, protonotario apostolico. L'opera comprende sonetti e rime in vita e morte di madonna Lucina, ad imitazione del Petrarca.

L'edizione fu stampata da Francesco de' Benedetti, detto Platone, il più famoso fra i tipografi bolognesi del Quattrocento per la bellezza delle sue edizioni e, per questo, preferito dagli umanisti bolognesi. Dalla sottoscrizione (fig. 7) si deduce che per questa edizione Platone fu sia tipografo che editore, cioè finanziatore insieme a Benedetto Faelli che, a questa data, è ancora definito libraio. Benedetto Faelli, originario di Bombiana (una località tra Riola di Vergato e Gaggio Montano), cartolaio e legatore di libri a Bologna dal 1480, avviò un'attività tipografica autonoma nel 1493. L'edizione presenta due iniziali silografiche nelle prime carte, mentre le altre sono segnalate dalle 'lettere d'attesa' e, nell'esemplare esposto, manoscritte, alternativamente, in inchiostro rosso e blu.

16. ANGELO POLIZIANO, *Silva cui titulus Rusticus*
Bologna, Platone Benedetti, 15 VI 1492. 4°, rom. IGI 7970
16.Q.III.15, c. A1v-a2r [sic]

Dopo il breve soggiorno bolognese del giugno 1491, Angelo Poliziano affidò la stampa di numerose sue opere a Platone de' Benedetti, che si avvale dell'opera di due importanti collaboratori editoriali, Andrea Maggiani ed Alessandro Sarti. Quest'ultimo, dopo la morte dello stampatore bolognese, divenne curatore dell'*Opera omnia* del Poliziano a Venezia, presso Aldo Manuzio.

L'esemplare esposto presenta numerose postille marginali in inchiostro bruno, di mano cveva. Un'altra copia di questa edizione è presente nella raccolta dei rari a stampa dell'Archiginnasio, con segnatura di collocazione 10.ZZ.V53, op. 2 (II).

17. ANGELO POLIZIANO, *Silva cui titulus Nutricia*
Bologna, Platone Benedetti, X kal. iul. [22 VI] 1491. 4°, rom.
IGI 7967

10.ZZ.V53, op.1, c. C3v-C4r

Il volume comprende anche le altre *Silvae* del Poliziano stampate da Platone de' Benedetti l'anno successivo: *Silva cui titulus Manto*, Bologna, Platone de' Benedetti, 9 VI 1492. 4°, rom. IGI 7965 [10.ZZ.V53, op. 2 (I)]; *Silva cui titulus Rusticus*, Bologna, Platone de' Benedetti, 15 VI 1492. 4°, rom. IGI 7970 [10.ZZ.V53, op.2 (II)]; *Silva cui titulus Ambra*, Bologna, Platone de' Benedetti, 28 VI 1492. 4°, rom. IGI 7962 [10.ZZ.V53, op.2 (III)].

18. ANGELO POLIZIANO, *Stanze per la Giostra; Orfeo; Stanza ingenuissima "Che fai tu Eco mentr'io ti chiamo?"; Canzonetta "Non potrà mai dire Amore"*. [Precede:] ALESSANDRO SARTI, *Epistola ad Antonio Galeazzo Bentivoglio*
Bologna, Platone Benedetti, 9 VIII 1494. 4°, rom. IGI 7971
10.XX.IV.5, c. A1v-A2r (segnata «Ai»)

Il curatore, Alessandro Sarti, indirizza un'epistola dedicatoria ad Anton Galeazzo, il più 'intellettuale' fra i figli di Giovanni II Bentivoglio. La dedicatoria è sul verso della prima carta che, sul recto, reca il titolo «Cose vulgare del Politiano».

19. GIOVANNI FILOTEO ACHILLINI, *Collettanee grece & latine e vulgari per diversi auctori moderni nella morte de lardente Seraphino Aquilano*
Bologna, Caligola Bazalieri, VII 1504. 8°, rom. gr.
16.Q.V.9, c. N4v

Si tratta di una silloge di versi di molti rimatori bolognesi in lode e compianto di Serafino Ciminelli da L'Aquila, morto nel 1500. Ne fu curatore il fratello più giovane del filosofo Alessandro Achillini, Giovanni Filoteo, poeta, letterato, musico valente nonché appassionato studioso e collezionista di monete e marmi antichi. Nel *colophon* dell'edizione è visibile la bella marca del tipografo Caligola Bazalieri (fig. 22 d).

20. DIOMEDE GUIDALOTTI, *Tyrocinio de le cose vulgari [...] cioè sonetti, canzoni, sestine, strammotti, barzellette, capituli, egloghe e prosa*
Bologna, Caligola Bazalieri, 15 IV 1504. 4°, rom.
16.Q.IV.7, c. A1v-A2r

L'autore, docente di retorica e poesia nello Studio, dedica questo canzoniere cortigiano a Lucrezia d'Este moglie di Annibale II, il maggiore fra i figli maschi di Giovanni II Bentivoglio e Ginevra Sforza.

Il tipografo Caligola de' Bazalieri, nato nel 1475, apprese l'arte tipografica dal fratello maggiore Bazaliero che, a sua volta, aveva iniziato l'attività a fianco del cognato Ugo Ruggieri. Caligola diede avvio ad una sua attività autonoma negli anni Novanta del Quattrocento, per poi proseguirla fino al secondo decennio del Cinquecento.

21. GIOVANNI FILOTEO ACHILLINI, *Viridario*
Bologna, Girolamo Benedetti, 24 XII 1513. 4°, rom.
16.PIV.21, c. z4v-&1r

L'opera, composta entro il 1504, è un poema in volgare, di genere classico-cavalleresco, che comprende, nella parte finale, un interessante quadro dell'ambiente culturale bolognese con una rapida rassegna dei suoi protagonisti. Il titolo divenne il nome di un'accademia fondata dall'Achillini nel 1511, l'Accademia del Viridario, che aveva per impresa una pianta di alloro col motto *E spe in spem*. L'esemplare esposto reca molte correzioni autografe dell'autore.

Il tipografo che sottoscrisse l'edizione, Girolamo de' Benedetti, era figlio di Battista, fratello di Francesco Platone de' Benedetti. Alla morte di Platone, avvenuta precocemente nel 1496, l'officina era passata alla società composta dai suoi tre fratelli, Battista, Matteo e Vincenzo, per poi essere acquistata da Battista per i propri figli, Giovanni Antonio e Girolamo. Nella raccolta dei rari a stampa dell'Archiginnasio sono presenti altri due esemplari di questa edizione, con segnatura di collocazione 16.Q.II.28 e 16.Q.IV.16.

LIBRI DI LETTERATI LEGATI ALLA CORTE Baceca 5

Il legame di Giovanni Sabadino degli Arienti con la famiglia Bentivoglio fu strettissimo. Nacque a Bologna verso la metà del Quattrocento, da Sabadino, barbieri originario di Castel di Casio, cittadino bolognese dal 1441 e partigiano di Annibale I Bentivoglio nelle lotte politiche fra le fazioni cittadine. Giovanni Sabadino, compiuti gli studi, si iscrisse alla società dei notai nel 1471.

Si dedicò soprattutto agli studi umanistici e fu discepolo di Manfredo Valturio da Rimini, maestro universitario di grammatica, e, forse, di Mario Filelfo. Segretario di Andrea Bentivoglio, dopo la sua morte avvenuta nel 1491, divenne «cameriero secondo» di Ercole I duca di Ferrara, città nella quale probabilmente trascorse gran parte degli ultimi anni della sua vita. Morì a Bologna il 4 giugno 1510 e fu sepolto nella chiesa di S. Martino.

Letterato di corte, attraverso la sua produzione, tutta in prosa ed essenzialmente di tipo encomiastico, volle celebrare in un primo tempo i conti Ludovico ed Andrea Bentivoglio, membri di un ramo collaterale della famiglia, poi gli esponenti principali della signoria bolognese, Giovanni II, sua moglie Ginevra Sforza e l'erede designato Annibale II, infine la dinastia estense presso la quale cercò apertamente protezione dopo la cacciata dei Bentivoglio da Bologna.

22. GIOVANNI SABADINO DEGLI ARIENTI, *Novelle Porretane*

Bologna, Heinrich von Köln, 31 IV 1483. 2°, rom. IGI 787

16.II.24, c. c2v-c3r

Raccolta di novelle, precedute da un'epistola dedicatoria al duca Ercole I d'Este, che si fingono narrate da una felice 'brigata' formata dal mecenate dell'autore, Andrea Bentivoglio, e dai suoi amici riuniti in villeggiatura ai «bagni di Porretta» nel 1475. Ispirate al modello del *Decameron*, creano «nuove strutture narrative per un mondo bentivolesco che amando la *faceta* e l'avventura, cercava gallerie encomiastiche nella prosa di romanzo» (BRUNO BASILE, *Introduzione*, in GIOVANNI SABADINO DEGLI ARIENTI, *Le Porretane*, Roma, Salerno, 1981, p. XIII).

L'edizione è sottoscritta da Enrico da Colonia, cioè Heinrich von Köln, il secondo tipografo tedesco operante a Bologna dopo il bavarese Johann Wurster.

23. GIOVANNI SABADINO DEGLI ARIENTI, *Quoloquium ad Ferrariam urbem*

Sec. XVI in. (1501 ca.), manoscritto su pergamena e carta, mm 215x144, c. III, p. 54, c. I

ms. B.4603, p. 1

Si tratta di un'allocazione rivolta alla città di Ferrara, compresa entro una visione allegorica nella quale si celebrano le nozze tra Alfonso, figlio del duca Ercole I d'Este, e Lucrezia Borgia. Il manoscritto, autografo di Sabadino, è la copia di dedica offerta, all'inizio del 1502, alla sposa, come dimostra lo stemma col bove borgiano miniato sul margine inferiore della prima pagina. Sulla stessa, l'iniziale del testo è finemente miniata. Il codice, come l'*Hymeneus Bentivolus*, è entrato a far parte delle raccolte di manoscritti dell'Archiginnasio nel 2004.

Cfr. *Due manoscritti autografi di Giovanni Sabadino degli Arienti acquisiti dalla Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*. Scritti di Rosaria Campioni, Franco Bacchelli, Leonardo Quaquarelli, Fabrizio Lollini, Paola Goretti, «L'Archiginnasio», XCIX, 2004, p. 197-286.

24. GIOVANNI BATTISTA SPAGNOLI, *Hystoria del sacro templo de Laureto*, trad. Giovanni Sabadino degli Arienti [Bologna, Platone Benedetti, dopo il 22 IX 1489]. 4°, rom. IGI 1193

16.Q.II.33, c. A1r (fig. 8)

Si tratta della traduzione dedicata a Ginevra Sforza, moglie di Giovanni II Bentivoglio, dell'opera *Redemptoris mundi matris Ecclesiae Lauretanae historia*, composta in latino da Giovanni Battista Spagnoli detto anche Battista Mantovano.

25. GIOVANNI BATTISTA SPAGNOLI, *Parthenice prima sive Mariana*, ed. Cesare Nappi

Bologna, Platone Benedetti, ed. Benedetto Faelli, XVI kal. nov. [17 X] 1488. 4° rom. IGI 1179

16.Q.IVbis.1, c. b4v-c1r

Nel *colophon* è puntualmente rispecchiata l'articolazione del lavoro finalizzato all'edizione: vi compaiono, infatti, il nome del curatore, Cesare Nappi, quello dell'editore, il libraio Benedetto Faelli, ed infine quello di Platone de' Benedetti, «diligentissimo impressore». Cesare Nappi, in particolare, è un tipico esponente del ceto notarile bolognese, composto da uomini colti, benestanti ed in stretto rapporto con i protagonisti del potere politico. Egli intratteneva stretti rapporti con i Bentivoglio, possedeva una collezione di antichità ed una ricca biblioteca: era quindi a pieno titolo uno degli intellettuali legati alla corte. Del Nappi ci sono pervenuti due importanti manoscritti autografi, un *Libro di ricordi* o *Memoriale* di famiglia e uno zibaldone, il *Palladium eruditum*, con estratti di autori antichi, traduzioni in latino di testi greci, testi di iscrizioni antiche di varie città, trascrizioni di lettere, versi suoi e di altri.

26. GIOVANNI BATTISTA SPAGNOLI, *Parthenice secunda sive Catharinaria*

Bologna, Platone Benedetti, ed. Benedetto Faelli, V id. febr. [9 II] 1489. 4°, rom. IGI 1184

16.Q.III.62, c. a1v-a2r

L'autore di questi poemetti, teologo carmelitano, dal 1472 al 1479 fu *lector* nel monastero bolognese di San Martino. Fu uno degli umanisti della cerchia che si raccoglieva attorno ad Andrea Bentivoglio ed è considerato, alla luce della sua produzione poetica latina, autore rappresentativo del filone umanistico-cristiano bolognese.

L'esemplare esposto presenta numerose postille interlineari e marginali, anche in greco, di mano coeva, manoscritte in inchiostro bruno.

LIBRI DI LETTERATI LEGATI ALLA CORTE
Bachecca 6

27. BENEDETTO MORANDI, *De laudibus Bononiae contra Senenses*
Bologna, Ugo Ruggeri, 12 IV 1481. 4°, got. IGI 6733
16. Inc. Bol. II, n. 5, c. [d5v]
Il testo celebra Bologna, città dello Studio e dei Bentivoglio, ed in particolare, nella sottoscrizione, è ricordato il ruolo di *primus inter pares* di Giovanni II Bentivoglio. L'esemplare esposto presenta numerose postille marginali, di mano coeva, manoscritte in inchiostro bruno, purtroppo in gran parte rifilate.
28. GIROLAMO PIETROBONO, *Bentivola*
[Bologna, Platone Benedetti], XV kal. iul. [17 VI] 1494. 4°, rom. IGI 7588
16. Q. III. 64, c. A2v-A3r
Si tratta di un poemetto latino in 444 distici elegiaci dedicato a Giovanni II Bentivoglio.
29. FRANCESCO ZAMBECCARI, *De amoribus Chryseae et Philochrysi*
Bologna, Benedetto Faelli, VIII kal. ian. 1497 [i.e. 25 XII 1496]. 4°, rom., ill. IGI 10433
16. Q. III. 29, c. A1r
La prima carta presenta, oltre al titolo, una bella silografia con l'emblema della famiglia dell'autore, che è da ritenere il finanziatore dell'edizione.
30. TOMMASO BECCADELLI, *Disputazione di precedenza intra il Cavaliere, Dottore e Conte*
[Bologna], Platone Benedetti, 30 XII 1489. 4°, rom. IGI 1427
16. Q. V. 57, c. a1v-a2r
Tommaso Beccadelli, cancelliere dei Bentivoglio, fu un esponente di quel ceto di professionisti funzionari di corte, quasi sempre anche letterati e uomini di studio, che furono talvolta mediatori fra gli esponenti dell'aristocrazia cittadina, gli ambienti intellettuali e la cultura accademica.
31. NICOLÒ BURZIO, *Bononia illustrata; Carmina varia*
Bologna, Platone Benedetti, 1494. 4°, rom. e got. IGI 2274
16. Q. III. 18, c. a1v-a2r

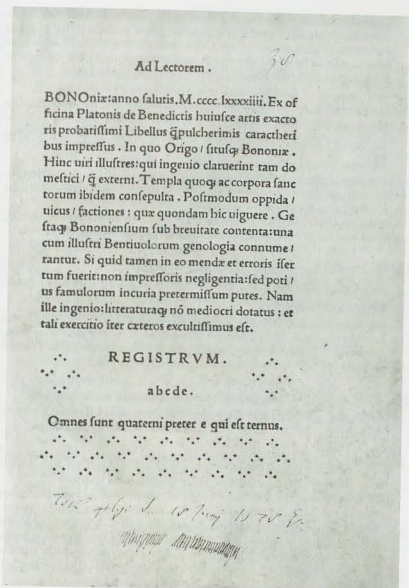


Fig. 20. Questa copia della *Bononia illustrata* di Nicolò Burzio, stampata a Bologna da Platone Benedetti nel 1494, appartenne ad Ulisse Aldrovandi, che la possedeva fittamente ed annotò nell'ultima pagina di aver terminato la lettura del volume il 18 giugno 1578 (16. Q. III. 18, c. e6r; cfr. scheda n. 31).

L'opera è dedicata a Giovanni II Bentivoglio *Senatus Bononiensis moderator faustissimus*. L'esemplare esposto, come si deduce dall'*ex libris* autografo, appartenne ad Ulisse Aldrovandi, che lo postillò fittamente ed annotò sul recto dell'ultima carta di aver terminato la lettura del volume il 18 giugno 1578 (fig. 20).

32. HERMANN KNUYT VAN SLYTERHOVEN, *Comœdia cui titulus Scornetta*
Bologna, Girolamo Benedetti, 1497. 4°, rom. IGI (& VI) 5616
16. Inc. Bol. II, n. 4, c. A1v-A2r

Commedia pastorale ispirata alle accademie agresti tenute da Bartolomeo Bianchini, discepolo degli umanisti dello Studio, nella sua villa Scornetta nella campagna bolognese. L'esemplare esposto presenta numerose postille interlineari e marginali, di diverse mani fra cui una coeva, manoscritte in inchiostro marrone.

33. GIOVANNI GARZONI, *De eloquutione libellus*
Bologna, Giovanni Antonio Benedetti, 16 VI 1503. 4°, rom.
16.Q.IVbis.32, c. A1r

Giovanni Garzoni, filologo e docente nello Studio, fu anche medico personale di Giovanni II Bentivoglio. Espone di punta dell'umanesimo bolognese e poligrafo enciclopedico, fu storico ufficiale della famiglia dominante.

34. NICOLÒ BURZIO, *Musarum nympharumque epitomata*
Bologna, Vincenzo Benedetti e fratelli, 21 I 1498. 4°, rom.
IGI 2276
16.Q.III.21, c. a1v-a2r

L'opera di erudizione filosofica e mitografica è dedicata ad Anton Galeazzo, figlio di Giovanni II Bentivoglio, protonotario apostolico. La tipografia di Platone de' Benedetti, morto prematuramente il suo titolare nel 1496, fu temporaneamente gestita dai suoi fratelli, in particolare da Vincenzo, nominato tutore dei figli di Platone. Di questa edizione sono note altre due varianti (da alcuni considerate edizioni diverse): un esemplare di ciascuna di esse è conservato nella raccolta dei rari a stampa dell'Archiginnasio (IGI 2275: 16.Q.III.19; IGI 2277: 16.Q.III.20).

LIBRI DI UMANISTI DELLO STUDIO: ANTONIO URCEO DETTO CODRO
Baccheca 7

Antonio Urceo detto Codro nacque a Rubiera nel 1446. Allievo di Gaspare Tribraico a Modena, poi di Giovanni Battista Guarini e di Luca Ripa a Ferrara, nel 1469 venne invitato a Forlì dai cittadini e dal signore della città Pino Ordelaffi come *publicus literarum praeceptor*. Chiamato a Bologna nel 1482 come *professore di grammatica, retorica e poetica*, nel 1485 vi aprì il nuovo corso di greco. Amico di Poliziano e di Aldo Manuzio, collega di Filippo Beroaldo, divenne il grecista-principe dello Studio, vincendo a Bologna la diffidenza verso l'insegnamento del greco. Fu anche un letterato legato alla corte dei Bentivoglio, cantore della concordia e della pacificazione portata da Giovanni II nel panorama politico bolognese. Soprattutto uno dei figli di Giovanni II e Ginevra fu suo protettore, Anton Galezzo, che continuava a recarsi allo Studio per ascoltare le sue prolusioni, lo invitava presso di sé come si addiceva ad un poeta di corte fino a farlo effigiare da Francesco Francia sulle pareti affrescate nel grande palazzo di famiglia. Codro trascorse vent'anni a Bologna tra scuola e vita di corte, morì nel 1500 e la prima edizione a stampa delle sue opere, curata nel 1502 da Filippo Beroaldo junior che ne era stato allievo, fu dedicata ad Anton Galezzo Bentivoglio, che probabilmente fu il principale promotore dell'edizione.

35. ANTONIO URCEO, *Silva de armorum ostentatione*
Bologna, Platone Benedetti, 18 IV 1493. 4°, rom. IGI 10030
16.Q.IVbis.10, c. A1r

Il testo poetico, composto per celebrare la consegna ai Bentivoglio del gonfalone di Ludovico il Moro, tesse le lodi di Giovanni II, nominato Capitano delle truppe sforzesche.

36. ANTONIO URCEO, *Orationes seu sermones ut ipse appellabat. Epistolae. Silvae. Satyrae. Eglogae. Epigrammata*
Bologna, Giovanni Antonio Benedetti, 7 III 1502. 2°, rom.
16.P.II.17, c. S2v

L'edizione a stampa dei *Sermones* e delle altre opere di Antonio Urceo detto Codro fu promossa dai Bentivoglio per onorare la memoria del celebre letterato di corte e maestro dello Studio morto nel 1500.

Fra le lettere (c. S2r-S5r) è pubblicata quella del 15 aprile 1498, indirizzata a Venezia e diretta a Battista Palmieri, amico anche di Aldo Manuzio, dove è possibile leggere il disappunto di Codro che lamentava di aver pagato per la sola edizione aldina di Aristotele una cifra che sarebbe bastata per acquistare dieci volumi latini di grande formato. Nella lettera al Palmieri (*incipit* a c. S2r), Codro dichiarava che il possesso dei

volumi di Aristotele gli avrebbe consentito di rispondere ai quesiti dei colleghi filosofi dello Studio di Bologna e faceva notare anche i molti errori dell'edizione aldina. Fra questi, i vocaboli utilizzati per spiegare l'etimologia della parola 'esofago', proponendo con sicurezza la sua lettura ed interpretazione del testo aristotelico.

L'edizione dell'opera di Codro è accompagnata dalla narrazione della sua vita (c. 21r-26v), scritta da uno dei suoi allievi, Bartolomeo Bianchini. Nella raccolta dei rari a stampa dell'Archiginnasio sono presenti altri due esemplari di questa edizione, con segnatura di collocazione 16.PH.18 e 10.XX.III.30.

37. ARISTOTELES, *Opera* [in greco]

Venezia, Aldo Manuzio, kal. nov. [I XI] 1495; febbraio; 29 I; kal. iun. [I VI] 1497; giugno 1498. 2°, gr. e rom., ill. IGI 791. 16.M.I.16 (P III), c. aaza.10v

L'edizione delle opere di Codro è accompagnata dalla descrizione della vita dell'umanista scritta da un suo allievo, Bartolomeo Bianchini. È proprio ad un membro della famiglia Bianchini, Scipione, appartiene l'esemplare esposto, che reca numerose annotazioni marginali in greco e in latino, fra cui alcune che riproducono le emendazioni suggerite da Codro nella lettera a Battista Palmieri: nel margine inferiore della carta esposta compare quella relativa all'etimologia della parola 'esofago'. Uno studio in corso potrà forse chiarire se si tratta della copia dell'Aristotele aldino posseduta da Codro e poi passata alla famiglia del suo allievo e biografo. Nella raccolta dei rari a stampa dell'Archiginnasio è presente l'intera *Opera* di Aristotele nell'edizione aldina: P I (16.M.I.14), P II (16.M.I.15), P III (16.M.I.16), P IV (16.M.I.17-18), P V (16.M.I.19).

38. TITUS MACCIUS PLAUTUS, *Comoediae*. [Precede:] FILIPPO BEROALDO, *Epistola ad Ladislaum Vertimbergensem*
Bologna, Benedetto Faelli, kal. dec. [I XII] 1503. 2°, rom. e got.

16.O.II.29, c. R5v

L'edizione plautina curata da Filippo Beroaldo contiene anche il finale dell'*Aulularia*, centoventidue versi scritti per completare la commedia giunta dall'antichità mutila delle ultime scene e considerati il capolavoro poetico ed erudito di Codro.

La data di stampa «Anno Salutis .M.D. tertio. / Cal. Decem[br]» che compare nella sottoscrizione (c. R7r) è stata anche interpretata come: III kal. dec. [29 XI] 1500 (IGI 7877).

L'esemplare esposto è caratterizzato dalla presenza di numerose postille marginali, manoscritte da mani coeve in inchiostro marrone.

LIBRI DI UMANISTI DELLO STUDIO: FILIPPO BEROALDO
Baheca 8

Filippo Beroaldo *senior* nacque a Bologna nel 1453, studiò con Francesco Puteolano e dal 1472 divenne professore di retorica e poesia nello Studio, dove riprese l'insegnamento nel 1479, dopo un'assenza di alcuni anni trascorsi in parte a Parigi.

Prese parte attiva alla vita del Comune (fu eletto fra gli Anziani nel 1489) e fu legato alla famiglia Bentivoglio.

Prolifico editore di classici, grazie alla nuova arte tipografica, pubblicò commenti su più di venticinque autori antichi, che gli procurarono fama europea; fu autore anche di orazioni e brevi trattati vicini agli interessi degli umanisti.

39. FILIPPO BEROALDO, *Orationes et poemata*

Bologna, Platone Benedetti, ed. Benedetto Faelli, 1491. 4°, rom. IGI 1602

16.O.IV.26, c. i4v

In questa edizione degli scritti di Filippo Beroaldo sono comprese anche le versioni latine dal Boccaccio delle novelle di Tito e Gisippo, di Cimone e quella, versificata, di Tancredi.

L'edizione fu stampata da Platone de' Benedetti «impressor» in associazione con Benedetto Faelli «librarius», che iniziò a stampare in proprio dal 1493.

L'esemplare esposto presenta alcune iniziali aggiunte a penna e numerose postille marginali di mani diverse.

40. FILIPPO BEROALDO, *Opusculum de terremotu et pestilentia cum annotamentis Galeni*

Bologna, Benedetto Faelli, 15 V 1505. 4°, rom.

16.Q.IVbis.59, op. 7, c. B2v

Nel testo compare una lunga descrizione relativa ai danni causati a Bologna dal grave terremoto del 3 gennaio 1505 e, più in particolare, al grande palazzo dei Bentivoglio.

L'esemplare è rilegato in miscelanea con altre opere di Beroaldo, tutte stampate a Bologna da Benedetto di Ettore Faelli fra 1497 e 1521. Nella raccolta dei rari a stampa dell'Archiginnasio è presente un altro esemplare di questa edizione, con segnatura di collocazione 16.Q.IV.21.

41. MARCUS TULLIUS CICERO, *Tusculanae disputationes*, comm.
Filippo Beroaldo

Bologna, Benedetto Faelli, VI kal. aug. [27 VII] 1496. 2°, rom. e gr. IGI 2996

16.O.II.25, c. M2v

Beroaldo inserisce nelle glosse al testo digressioni relative alla propria vita di maestro dello Studio e dichiarazioni connesse alla sua visione della vita. Ad esempio, a c. M2v: ancora celibe impenitente e infastidito dai consigli degli amici, si esprime negativamente sul matrimonio, visto come impedimento per lo studioso.

L'esemplare esposto presenta poche postille marginali manoscritte in inchiostro marrone, parzialmente dilavate. Altre copie di questa edizione sono presenti nella raccolta dei rari a stampa dell'Archiginnasio, con segnatura di collocazione: 16.O.II.26 e 16.O.II.27.

42. APULEIUS, *Asinus aureus*, comm. Filippo Beroaldo
Bologna, Benedetto Faelli, kal. aug. [1 VIII] 1500. 2°, rom. e got. IGI 773

16.P.II.14, c. Z2v

Il commento ad Apuleio, ricco di *excursus* eruditi, di vocaboli e forme ricercati, è considerata l'opera migliore di Filippo Beroaldo.

Anche in questo testo, talvolta, egli abbandona temporaneamente la veste del filologo erudito, come quando a c. Z2v dà vita ad una lunga digressione personale ammettendo di aver cambiato idea a proposito del matrimonio: sposo novello celebra le virtù della giovane moglie e i vantaggi dello stato coniugale.

Per la realizzazione dell'edizione, nel maggio 1499, Filippo Beroaldo e il tipografo Benedetto di Ettore Faelli costituirono una società. In base al contratto, per la stampa di 1.200 copie più altre 50 destinate ad integrare gli esemplari che risultassero incompleti e soprattutto per eventuali copie-omaggio, l'autore del commento si impegnavano ad adottare l'opera nel corso universitario dell'anno seguente e a fornire la carta; lo stampatore sottoscriveva l'impegno di utilizzare caratteri di qualità, vendere l'opera in città e fuori Bologna e di non stampare un numero di copie maggiore di quello pattuito. Una volta rimborsate a Filippo Beroaldo, con i proventi derivati dalle prime vendite, le spese sostenute - relative però soltanto alla carta necessaria per stampare 1.000 copie - e a Benedetto Faelli i costi vivi del lavoro in tipografia, le somme ricavate dalla vendita dei volumi sarebbero state equamente divise fra i due soci. Il tipografo, inoltre, doveva consegnare al professore una copia di tutte le altre opere stampate nella sua officina durante il periodo di esistenza della società, mentre Beroaldo si assumeva l'onere di pagare il dazio per quelli fra questi volumi, che avrebbe eventualmente spedito fuori Bologna. Il tipografo orgogliosamente sottoscrive l'edizione come segue (c. XX4v): «Impressum hoc opus Bononiae a Benedicto Hectoris impressore solertissimo, adhibita summa diligentia ut in manus hominum veniret quam emendatissimum. Anno salutis Millesimo quingentesimo cal. augusti. Inclito Io. Bentivolo se-

cundo status huicse Bononiensis florentissimi habenas foeliciter moderante».

L'esemplare esposto proviene dalla biblioteca del convento dell'Annunziata di Bologna; altre copie di questa edizione sono presenti nella raccolta dei rari dell'Archiginnasio, con segnatura di collocazione: 16.P.II.13, 16.P.II.15, 16.P.II.16.

LIBRI PER LA CORTE: LE NOZZE DEL 1487

Bachecca 9

43. ANGELO MICHELE SALIMBENI, *Epitalamio per le nozze di Annibale Bentivoglio e Lucrezia d'Este; Ad Libellum*
(Milano, Leonhard Pachel e Ulrich Scinzenzeler, 1488). 4°, got. IGI 8523

16.Q.IVbis.8, c. a2r

L'edizione dell'opera, dedicata a Lorenzo de' Medici dal Salimbeni, esponente dell'umanesimo volgare bolognese, è attribuita anche alla tipografia di Platone de' Benedetti.

L'esemplare esposto presenta la prima pagina arricchita da preziose miniature: l'iniziale «S» decorata su fondo oro e, sul margine inferiore, un ricco fregio con fiori e stemma abraso; all'interno iniziali semplici in inchiostro blu e segni di paragrafi in inchiostro rosso e blu alternati.

44. GIOVANNI SABADINO DEGLI ARIENTI, *Hymeneus Bentivolus*
Sec. XV (1487 ca.), manoscritto su pergamena, mm 270x183, c. I, 76

ms. B.4602, c. 1r

Il manoscritto, autografo di Sabadino, è un testo encomiastico che contiene un'accurata relazione delle fastose nozze celebrate nel gennaio 1487 tra Annibale II, figlio di Giovanni II Bentivoglio, e Lucrezia d'Este, figlia illegittima di Ercole I duca di Ferrara. Si tratta di una copia di dedica, con la pagina iniziale ornata da miniature di eccezionale qualità. In particolare, nel fregio compare, sia in alto che in basso, lo stemma dei Bentivoglio con la cosiddetta «sega» bentivolesca affiancata da una straordinaria abbondanza di perle e pietre preziose che - al di là del ruolo di esaltazione del potere e della ricchezza dei dedicatari - erano considerate, fin dall'antichità, foriere di proprietà medico-magico-propiziatorie.

Il codice, forse offerto dall'Arienti al conte Andrea Bentivoglio di cui era segretario, alla fine del Cinquecento era in possesso del giurista bolognese Annibale Monterenzi. Segnalato nel corso dell'Ottocento in diverse collezioni private, è entrato a far parte della raccolta di manoscritti dell'Archiginnasio nel 2004.

Cfr. *Due manoscritti autografi di Giovanni Sabadino degli Arienti acquisiti dalla Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*. Scritti di Rosaria Campioni, Franco Bacchelli, Leonardo Quaquarelli, Fabrizio Lollini, Paola Goretti, «L'Archiginnasio», XCIX, 2004, p. 197-286.

45. NALDO NALDI, *Nuptiae Hannibalis Bentivoli* [Firenze, Francesco di Dino, dopo il 1 VII 1487]. 4°, rom. IGI 6767

16.E.VI.30, c. a2r

Lo sposo, Annibale II, si era coperto di gloria guidando le truppe fiorentine che avevano espugnato Sarzana nel 1487 e per questo, probabilmente, ricevette l'omaggio poetico del Naldi, umanista vicino alla cerchia fiorentina.

46. FILIPPO BEROALDO, *Nuptiae Bentivolorum* [Bologna, Pasquino Fontanesi, dopo il 28 I 1487]. 4°, got. IGI 1599

16.Q.III.42, op. 3, c. alv-a2r

Questa relazione scritta da Filippo Beroaldo, professore di retorica e poesia nello Studio e prolifico editore di classici, intendeva evidentemente celebrare i Bentivoli e piovolo alla stessa stregua delle altre corti principesche italiane e l'utilizzo del latino doveva contribuire a sottolineare l'internazionalità dell'opera dedicata a Bartolomeo Calco, segretario del duca di Milano. L'edizione è attribuita al tipografo di origine reggiana Pasquino Fontanesi, che sottoscrive esplicitamente una sola stampa nel 1488.

L'esemplare esposto presenta numerose postille manoscritte in inchiostro bruno da mano coeva.

LIBRI DI «LEGISTI» DELLO STUDIO

Bachecca 10

47. ALESSANDRO TARTAGNI, *Lectura super secunda parte Digesti veteris*. [Segue:] *Apostillae ad Bartolum super secunda parte Digesti veteris*

Bologna, Andrea Portilia, XII kal. ian. 1473 [i.e. 21 XII 1472]. 2°, rom. IGI 9337 e IGI 9283

16.O.I.22, c. [z]10v-A1r

Si tratta della prima opera giuridica stampata a Bologna. L'edizione della *Lectura super secunda parte Digesti veteris* del Tartagni (Alessan-

dro da Imola), autorevole docente nello Studio bolognese di diritto civile e canonico, fu finanziata dal notaio Antonio dalle Tuatte su suggerimento di Francesco Puteolano che, in una lettera prefatoria, elogia lo stampatore Portilia, fatto venire da Parma. Il Portilia operò all'interno della casa del notaio, dove era stata allestita l'attrezzatura tipografica necessaria per realizzare la stampa dell'edizione.

Alla *Lectura* seguono dello stesso Tartagni le *Apostillae ad Bartolum super secunda parte Digesti veteris* (IGI 9283), sottoscritte con la data XII kalendas ianuaris M.CCCC.LXXIII, cioè il 21 dicembre del 1472.

Il tipografo fu accusato dall'editore Antonio dalle Tuatte di aver sottratto per sé un certo numero di copie della voluminosissima opera; portato in giudizio, fu poi definitivamente scagionato. Della vicenda troviamo notizia negli estratti manoscritti dall'archivio degli atti civili e criminali di Bologna compilati da Ottavio Mazzoni Toselli, conservati nelle raccolte dell'Archiginnasio (Fondo speciale Ottavio Mazzoni Toselli, b. IV, *Spoglio dell'Archivio. Parte 2^a*, fasc. 18, c. 853v).

L'esemplare esposto presenta numerose postille marginali ed i titoli correnti manoscritti in inchiostro marrone da mani coeve; gli spazi riservati alle iniziali non sono stati quasi mai completati, se non da minuscole lettere d'attesa manoscritte.

48. GIOVANNI DA LEGNANO, *De bello, repraesaliis et duello* Bologna, Heinrich von Köln, ed. Sigismondo de' Libri, XVI kal. ian. 1477 [i.e. 17 XII 1476]. 2°, got. IGI 5305

16.O.I.4, c. a2r

Dalla sottoscrizione di questa stampa dell'opera del canonista Giovanni da Legnano, lettore di diritto nello Studio di Bologna a metà del XIV secolo, il tipografo tedesco è affiancato dal ricco libraio Sigismondo de' Libri che finanziò l'edizione.

L'esemplare esposto è caratterizzato da iniziali semplici e segni di para-grafo manoscritti in inchiostro blu e rosso alternati.

49. PIETRO D'ANCARANO, *Repetitio capituli "Postulasti de foro competenti"*

Bologna, [Ugo Ruggeri], 29 X 1474. 2°, rom. IGI 453

16.O.I.6, c. a1r

L'autore, celebre giurista, insegnò diritto canonico nello Studio bolognese dal 1394 al 1402. Questa, che è l'*editio princeps* dell'opera, da alcuni repertori è attribuita ad Annibale Malpighi, ipotesi che potrebbe essere avvalorata dal documento del 30 novembre 1479 in cui compare il Malpighi e che è pertinente ad accordi giudiziari per questioni relative, fra l'altro, a copie di questa edizione.

L'esemplare esposto è caratterizzato, nel recto della prima carta, dall'aggiunta di un'iniziale decorata ad inchiostro e da segni di paragrafo, manoscritti in inchiostro blu e rosso alternati, che individuano le diverse questioni.

LIBRI DI «LEGISTI» DELLO STUDIO: LUDOVICO BOLOGNINI Bacheca 11

Ludovico Bolognini (1446-1508), bolognese, allievo di Alessandro Tartaghi da Imola, si laureò in diritto civile nel 1469 e in diritto canonico nel 1470. Docente di diritto a Ferrara e a Bologna, rimase a lungo lontano dalla sua città (dal 1496 al 1506) soprattutto per dissidi con i Magnani protetti dai Bentivoglio. Nel 1506, dopo la cacciata dei Bentivoglio, fece parte del nuovo Senato istituito da papa Giulio II; dal 1° settembre 1507 fu Gonfaloniere di Giustizia e l'anno successivo fu ambasciatore di Bologna presso il re di Francia.

I suoi manoscritti autografi conservati nelle raccolte dell'Archiginnasio, contenenti trascrizioni dal famoso manoscritto fiorentino del *Digesto* e i suoi scolii (mss. B.1415-B.1419, B.1567), rispecchiano direttamente i rapporti del giurista bolognese con Lorenzo il Magnifico e con gli umanisti della sua cerchia, in particolare Poliziano. Tali manoscritti, così come diversi volumi a stampa da lui postillati, entrarono in Archiginnasio con la liberia del convento di S. Domenico, soppresso in età napoleonica. Ad esso il Bolognini fu, infatti, particolarmente legato, tanto da finanziarsi attorno al 1496 la realizzazione della cosiddetta «Libraria nova» e da lasciare poi ai Domenicani i propri libri di teologia e di diritto canonico e civile.

50. LUDOVICO BOLOGNINI, *Consilia* Bologna, Ugo Ruggeri, 10 X 1499. 2°, got. IGI 1862 16.PI.30, c. alv-a2r

L'edizione presenta a c. [1v] la dedica dell'autore data – diversamente dal colophon – 15 ottobre 1499. Nel prologo, datato tre anni prima e stampato in inchiostro rosso (c. a2r), Ugo Ruggeri chiarisce il suo ruolo nell'edizione dei *Consilia*: «edita per me Ugone Rugerium librorum impressorem in vetustissimo regie civitatis Bononie studio. Anno Domini MCCCCLXXXVI kalendis octobris», dichiarando, quindi, di essere tipografo dello Studio. Anche in premessa alla *tabula* (c. [2r]), lo stampatore indirizza una breve lettera al lettore nella quale dichiara di aver editi i *Consilia* in qualità di «librorum impressorem in amplissimo Bononie Gymnasio».

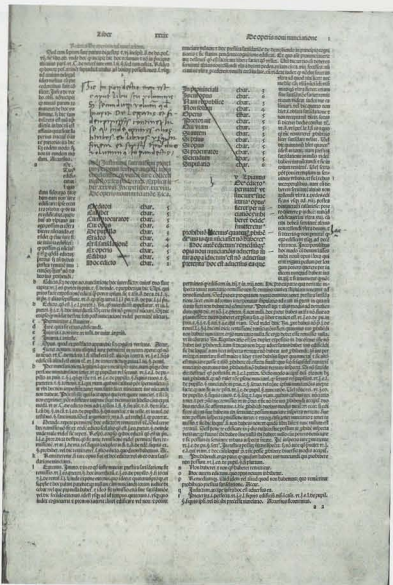


Fig. 21. Questo esemplare dell'edizione veneziana del 1489 del *Digesto* appartiene al giurista Ludovico Bolognini che annotò fittamente il volume, caratterizzato da tracce evidenti del lavoro intellettuale di un professore dello Studio (16.D.I.14, c. a2r; cfr. scheda n. 52).

51. LUDOVICO BOLOGNINI, *Originalis libellus castigationum inter pandectas originales et communes*

Sec. XV ex., manoscritto su carta, mm 285x215, c. 329
ms. B.1415, c. 2v

È uno degli importanti manoscritti autografi contenenti trascrizioni dal famoso manoscritto fiorentino del *Digesto* e con gli scolii del Bolognini. Il testo si apre con la dedica ad Anton Galeazzo, figlio di Giovanni II Bentivoglio, protonotario apostolico. Anni dopo, nel 1507, Ludovico Bolognini ottenne da papa Giulio II una privativa per l'edizione delle sue *Pandette*.

52. *Digestum novum*, comm. Accursius
Venezia, Andrea Calabrese, 31 I 1489. 2°, got. IGI 5455
16.D.I.14, c. a2r (fig. 21)

L'esemplare esposto dell'edizione veneziana del *Digesto* appartenne a Ludovico Bolognini. Sono sue le numerose postille autografe e la lunga nota manoscritta e firmata sul *recto* del foglio di guardia anteriore. Si tratta di un caso particolarmente significativo di un libro, proveniente dalla biblioteca privata di un professore dello Studio, che reca evidenti tracce del suo lavoro intellettuale.

LIBRI DI «ARTISTI» DELLO STUDIO: LA MEDICINA
Bacheca 12

53. UGO BENZI, *Consilia ad diversas aegritudines*
Bologna, Johann von Nördlingen e Heinrich von Haarlem, 3 X 1482. 2°, got. IGI 4941
16.O.II.32, c. a1r

Ugo Benzi, nato a Siena nel 1376 e laureato in arti a Pavia nel 1396, fu professore presso l'Università di Bologna prima di filosofia, dal 1402 al 1405, poi di medicina dal 1409 al 1412 e nuovamente dal 1423 al 1425. Nel 1424 ricevette la cittadinanza bolognese e, dopo essere stato professore di medicina a Padova, nel 1431, invitato da Niccolò III d'Este come medico di corte, si trasferì definitivamente a Ferrara, dove morì nel 1439.

L'edizione - che nell'esemplare esposto presenta iniziali e segni di paragrafo manoscritti in inchiostro rosso e blu - fu realizzata nel primo anno di attività a Bologna del tipografo olandese Enrico da Haarlem, in società col tedesco Giovanni da Nördlingen.

54. MICHELE SAVONAROLA, *De febribus*
Bologna, Dionisio Bertocchi, 8 III 1487. 2°, got. IGI 8808
16.O.II.3, c. a2r (fig. 10)

Si tratta dell'*editio princeps* dell'opera composta da Michele Savonarola prima del 1439. Savonarola, nato verso il 1385 a Padova, presso la cui Università si laureò in arti nel 1413 e dove iniziò ad insegnare medicina nel 1433, si trasferì a Ferrara nel 1440, chiamato da Niccolò III d'Este a succedere, come medico di corte, ad Ugo Benzi. Docente di medicina presso l'Università ferrarese dal 1440 al 1450, divenne medico personale di Leonello d'Este. Nel 1452, da suo figlio Niccolò Savonarola e da Elena Bonacossi, nacque a Ferrara Girolamo, il futuro domenicano, sulla cui educazione Michele esercitò grande influenza.

Sempre nel 1487, a Bologna, il tipografo olandese Heinrich von Haarlem in società col tipografo tedesco Johann Walbeck stampò l'*editio princeps* di un'altra opera di Michele Savonarola, la *Summa de pulsibus*, presente in un esemplare (16.O.II.30) nella raccolta dei rari a stampa dell'Archiginnasio.

L'esemplare esposto presenta fitte note marginali tracciate da mano coeva in inchiostro marrone. L'Archiginnasio possiede un altro esemplare di tale edizione, con segnatura di collocazione 16.P.II.22.

55. MICHELE SAVONAROLA, *De balneis et thermis naturalibus*
Bologna, Benedetto Faelli, III id. mai [13 V] 1493. 2°, rom. IGI 8806

16.O.III.5, c. a1v-a2r [segnata «a»]

Si tratta della seconda edizione di quest'opera dedicata dall'autore nel 1448-1449 a Borso d'Este.

Nelle raccolte dei manoscritti dell'Archiginnasio si conserva anche l'opera *Practica de egritudinibus a capite usque ad pedes* o *Practica maior* composta da Savonarola fra 1440 e 1446. Il manoscritto (A.125), copiato a Ferrara nel 1455, è corredato da un ritratto miniato dell'autore a piena pagina, in cui il medico è raffigurato intento alla lettura, in abito da cavaliere gerosolimitano (fig. 9).

L'esemplare esposto - proveniente dalla donazione Venturoli - presenta, incollato sull'occhietto (c. a1r), l'*ex libris* di Domenico Levera.

56. BAVERIO BAVIERA, *Consilia medica*
Bologna, Platone Benedetti, 5 XI 1489. 2°, rom. IGI 1423
16.O.III.19, c. [1v]-a1r

La stampa della raccolta di circa 102 tra massime igieniche, ricette e consultazioni mediche redatti dal celebre medico e docente dello Studio Bavero Baviera o Baveri, morto nel 1480, fu interamente finanziata dalla vedo-

va, che, nel giugno 1489, stipulò un contratto con Platone de' Benedetti per la stampa dell'opera in 1.100 copie. Alessia Baviera o Baveri versò 60 ducati d'oro e fornì la carta necessaria, mentre il tipografo sottoscrisse l'impegno di ultimare il lavoro in quattro mesi e fornì una prova di stampa. Nella sottoscrizione, però, solo i figli sono indicati come editori con la formula «*filiorum sumptibus*».

LIBRI DI «ARTISTI» DELLO STUDIO: LA MEDICINA E L'ASTROLOGIA
Bachecca 13

57. MARCUS MANILIUS, *Astronomicon*. [Segue:] ARATUS SOLENSIS, *Phaenomena*
Bologna, Ugo Ruggeri e Donnino Bertocchi, 20 III 1474. 2°, rom. IGI 6126

16.O.III.9, c. [a2r]

Nel corso del Quattrocento e del secolo successivo, l'astronomia-astrologia si affermò completamente in ambito umanistico e scientifico, anche come conseguenza della diffusione della filosofia naturale aristotelica. Sembra che questa non solo sia la prima edizione a stampa del testo di Manilio, ma anche la prima edizione stampata dal tipografo Ugo Ruggeri, che la sottoscrisse il 20 marzo 1474 in società con Donnino Bertocchi, suo confratello e compagno nel Collegio Reggiano in Bologna. L'esemplare esposto presenta iniziali semplici tracciate alternativamente in inchiostro blu e rosso.

58. LACOPO SOLDI, *De peste*
Bologna, Johann Schriber, ed. Tommaso da Bologna, 1478.
4°, got. IGI 9082

16.O.IV.25, c. a3r [segnata «a»]

Si tratta dell'opera del fiorentino Jacopo Soldi dell'ordine dei Servi di Maria, scritta verso il 1430 e nota come *Antidotario per il tempo di peste*. Fu stampata a Bologna nello stesso anno di altri trattati sulla peste (v. oltre i n. 63 e 64).

Johann Schriber, noto anche come Giovanni de Annunziata di Augusta, avviò la sua attività tipografica a Bologna nell'anno di questa edizione, provenendo da Ferrara. La stampa fu pubblicata «ad instantiam» di Tommaso da Bologna, professore di teologia e decano del collegio teologico.

L'esemplare esposto presenta segni di attenzione e postille marginali manoscritti in inchiostro bruno da mano coeva.

59. CECCO D'ASCOLI, *L'Acerba*
Bologna, Giustiniano da Rubiera, 5 III 1496. 4°, got. IGI 2672

16.Q.III.84, c. e3v-e4r

L'esordio dell'attività del tipografo Giustiniano da Rubiera, che a Bologna fu tra i primi ad applicare l'arte silografica al libro a stampa, avvenne l'anno precedente questa edizione, rarissima, sopravvissuta in pochi esemplari, fra cui questo dell'Archiginnasio, purtroppo mutilo dei primi due fascicoli.

Francesco Stabili, conosciuto come Cecco d'Ascoli, lettore di astrologia nello Studio, subì a Bologna, nel 1324, un primo processo per eresia per il suo commento al *De sphaera* del Sacrobosco. Nel 1327, trasferitosi a Firenze, di nuovo accusato di eresia, fu condannato al rogo e bruciato con i suoi libri. *L'Acerba* è un poema didattico in volgare, rimasto interrotto per la morte dell'autore, che tratta di vari argomenti di fisica, di filosofia morale e di religione ed è, in sostanza, un compendio nel quale si afferma, in polemica con Dante, la necessità di separare le scienze della natura dalla teologia.

60. JOHANNES DE SACROBOSCO, *Tractatus de algorimo, Tractatus de sphaera, Tractatus de computo, Cautelae in divinationum computatione, Tabulae de computo, Kalendarium ecclesiasticum, Tractatus de arte quadrantis*. Pseudo - BOETHIUS, *De disciplina scholarium*

Sec. XIII (seconda metà), manoscritto su pergamena, mm 178x130, c. I, 104, I

ms. A.51, c. 29v-30r (fig. 11)

Il manoscritto, realizzato molto probabilmente a Parigi per un professore o un ricco studente di origine inglese, presenta una preziosa decorazione miniata. Oltre alle iniziali decorate, il codice contiene numerose tavole astronomiche, che illustrano il testo. La scrittura, in inchiostro nero, rosso e blu, è una gotica francese. L'autore John of Holywood (o Halifax nello Yorkshire), latinizzato in Sacrobosco, insegnò matematica e astronomia a Parigi dal 1230 circa fino alla morte.

61. JOHANNES DE SACROBOSCO, *Sphaera mundi*. [Segue:] GERARDO DA CREMONA, *Theorica planetarum*
Bologna, Domenico Fusco, 1480. 4°, got. e rom., ill. IGI 5342
16.Q.III.49, c. [d3v-d4r] (fig. 12)

Il successo dell'opera del Sacrobosco, oggetto del commento trecentesco di Cecco d'Ascoli, composto nel periodo in cui era lettore di astrologia a

Bologna, è confermato da diverse edizioni del Quattrocento, compresa questa bolognese.

L'esemplare presenta numerose silografie acquerellate che riproducono schemi molto simili a quelli del manoscritto trecentesco (vedi sopra n. 60), necessari alla comprensione dei testi.

62. GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA, *Opera*. P. I, II. Bologna, Benedetto Faelli, 20 III 1496; 16.VII.1495 [ma 1496]. 2°, rom. e gr. IGI 7731
16.O.II.15, c. c4v-c5r

La parte II di quest'edizione, l'unica presente nella raccolta dei rari a stampa dell'Archiginnasio, comprende le *Disputationes adversus astrologos*. Nel capitolo IX del secondo libro Pico fa esplicito riferimento al medico e astrologo bolognese Girolamo Manfredi, citandolo come esempio dell'inattendibilità della divinazione astrale. In particolare, il nome di Girolamo Manfredi compare nei *marginalia* di carta c4v. Per la pubblicazione dell'*Opera* il tipografo ottenne il privilegio biennale dal duca di Milano (c. [*1v] e [*2v]).

LIBRI DI «ARTISTI» DELLO STUDIO: LA MEDICINA E L'ASTROLOGIA
Bachecca 14

63. GIROLAMO MANFREDI, *Tractato degno et utile de la pestilencia* Bologna, [Johann Schriber, dopo il 5 XII 1478]. 4°, rom. IGI 6119
16.Q.III.52, c. a1r

Dopo la metà del Trecento le epidemie di peste nera aumentarono l'importanza dell'astrologia medica. La diagnosi astrologica indicava le malattie che sarebbero toccate in sorte a chi era influenzato da astri negativi e le congiunzioni planetarie avverse erano considerate una spiegazione valida al diffondersi della malattia.

All'inizio della trattazione, Manfredi dichiara di aver scelto di scrivere in volgare, così che il trattato, con i suoi consigli anche di carattere pratico, potesse essere letto ed utilizzato da tutti. L'autore pubblicò l'opera in latino qualche tempo dopo (vedi oltre n. 65).

64. BAVERIO BAVIERA, *Reggimento nel tempo della peste* Bologna, Johann Schriber, 17 XII 1478. 4°, got. IGI 1424
16. Inc.Bol. II, n. 8, c. a1r
Come Manfredi, anche il Baviera o Baveri, professore dello Studio famo-

so per le sue capacità di medico, decise di scrivere in volgare il suo trattato sulla peste, stampato dal medesimo tipografo, a pochi giorni di distanza da quello del Manfredi.

Di questa edizione è censita soltanto un'altra copia oltre all'esemplare dell'Archiginnasio, che presenta un'iniziale semplice in inchiostro rosso e segni di paragrafo in inchiostro rosso e blu alternati.

65. GIROLAMO MANFREDI, *Tractatus de peste* [Bologna, Heinrich von Köln, dopo il 31 XII 1479] 4°, got. IGI 6118
16.Q.III.66, c. a1r

L'opera si conclude con la sottoscrizione dell'autore che dichiara di aver terminato di scrivere il testo il 31 dicembre 1479. Vari repertori assegnano l'edizione allo stampatore tedesco Johann Walbeck, attivo a Bologna anche in società con Enrico da Colonia.

L'esemplare esposto presenta numerose postille marginali manoscritte in inchiostro bruno da diverse mani.

66. GIROLAMO MANFREDI, *Centiloquium de medicis et infirmis* Bologna, Bazaliero de' Bazalieri, XII kal. dec. [20 XI] 1489. 4°, rom. IGI 6110
16.Q.IV.52, c. A1v-A2r

Il trattato, composto da cento massime di argomento astrologico, è dedicato a Giovanni II Bentivoglio. Il primo aforisma afferma che «medicus tamen in opere suo sine astrologia non est perfectus» ed infatti, nel corso del Quattrocento, l'insegnamento universitario dell'astrologia finì per soppiantare quello dell'astronomia ed ebbe un ruolo importantissimo al pari della medicina.

67. ANTIOCO TIBERTI, *Chiromantia* Bologna, Benedetto Faelli, id. nov. [13 XI] 1494. 4°, rom. e gr., ill. IGI 9654
16.O.IV.51, c. [A1v-A2r] (fig. 13 e 14)

La chiromanzia, diffusa in Italia dal XIV secolo, era sentita come molto vicina all'astrologia, per la convinzione che il destino di ciascun uomo sarebbe 'scritto' nei segni impressi sul suo corpo. Alla luce di questo determinismo organicistico, le linee della mano - raffigurate nelle illustrazioni silografiche insieme ai simboli dei pianeti e dei segni zodiacali - erano ritenute manifestazioni sicure del 'temperamento astrale'. Un altro esemplare di questa edizione è presente nella raccolta dei rari a stampa dell'Archiginnasio, con segnatura di collocazione 16.O.IV.52, privo però del fascicolo con le illustrazioni.

68. GIROLAMO MANFREDI, *Prognosticum, seu Iudicium astrologicum pro anno 1493*
8 febbraio 1493, manoscritto su carta, mm 208x153, c. II, 6, I ms. B.2517, c. 1v-2r

Nello Studio di Bologna il titolare della cattedra di astrologia aveva l'incarico di redigere ogni anno *Judicium* e *Tacuinus*, mansione stabilita negli Statuti dell'Università. Il primo conteneva le previsioni per l'anno nuovo, il secondo consisteva nella descrizione mensile dell'aspetto dei pianeti e delle loro fasi con l'indicazione dei giorni favorevoli o sfavorevoli per somministrare rimedi contro le malattie.

Girolamo Manfredi, docente di filosofia, poi di astronomia e di medicina dal 1455 al 1493, ebbe per lunghi periodi la mansione ufficiale di scrivere i pronostici annuali che erano compilati in latino, ma anche in volgare per il popolo. Il manoscritto comprende, incollato sul verso di c. I, un biglietto autografo del Manfredi.

69. GIROLAMO MANFREDI, *Prognosticum, seu Iudicium astrologicum pro anno 1475*
[Bologna, Ugo Ruggeri, non prima del 14 II 1475]. 4°, rom. IGI 6114
16.Q.III.70, c. [a1r]
L'edizione è conosciuta soltanto attraverso questo esemplare dell'Archiginnasio.

70. GIROLAMO MANFREDI, *Iudicio de lano* [sic] *de la salute corrente 1492*
[Bologna, Ugo Ruggeri, dopo il 23 II 1492]. 4°, got. ISTC im00195700
16.O.IV.49, c. a1r

Di questa edizione è conosciuto un solo altro esemplare oltre a quello esposto, che presenta alcune note marginali manoscritte in inchiostro bruno da mano coeva. La rarità di questo tipo di stampe è determinata dal fatto che, pur essendo sicuramente prodotto in moltissime copie, il pronostico perdeva interesse finito l'anno cui le predizioni si riferivano e quindi molto difficilmente veniva conservato.

71. SCIPIONE MANFREDI, *Defensio adversus detractorem prognostici anni 1494*
Bologna, Ercole Nani, III non. iun. [3 VI (e non 7 VII come indica IGI)] 1494. 4°, rom. IGI 6120

16.Q.III.16, c. A1r

Il pronostico per l'anno 1494 redatto da Scipione Manfredi da Mantova, lettore di astronomia nello Studio di Bologna dal 1484, suscitò molte polemiche soprattutto da parte di Federico da Pavia. Pertanto Manfredi dovette stendere la propria difesa, pubblicata da Ercole Nani con dedica a Giovanni II Bentivoglio.

72. ANTONIO ARQUATO, *Prognosticum anni 1494*
Bologna, [Ercole Nani], 6 XII 1493. 4°, rom. IGI 876
16.Q.III.73, c. [a1r]

Antonio Arquato fu docente di astronomia nello Studio negli anni 1493-1494. L'edizione è conosciuta soltanto attraverso questo esemplare dell'Archiginnasio.

73. GIACOMO PIETRA MELLARA, *Iudicium anni 1498*
[Bologna, Benedetto Faelli, 1498], 4°, got. BÜHLER 36 A 24
16.O.IV.48, c. [a1r]

Giacomo Pietra Mellara, medico napoletano, fu docente di astronomia nello Studio bolognese dal 1496 al 1536. Come si legge in apertura, dedicò questo pronostico ad Annibale II, figlio di Giovanni II Bentivoglio. L'edizione, non censita da nessuno dei maggiori repertori bibliografici, è testimoniata soltanto da questo esemplare dell'Archiginnasio.

LIBRI RELIGIOSI
Bachecca 15

74. SANTA CATERINA DA BOLOGNA, *Le sette armi spirituali*
Sec. XV (dopo il 1438), manoscritto su pergamena, mm 162x116, c. IV, p. 53, c. VI
ms. B.1051, p. 1

Forse di mano di suor Illuminata, figlia del senatore veneto Lorenzo Bembo. Illuminata, Santa Caterina ed altre sedici sorelle fondarono nel 1456 a Bologna il convento di Clarisse del *Corpus Domini*.

Il manoscritto, già dato come perduto per cause belliche e quindi mancante al riscontro del novembre 1950, è stato riconsegnato alla Biblioteca il 29 giugno 2004 (cfr. PIERANGELO BELLETTINI, *Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2004*, -L'Archiginnasio-, XCIX, 2004, p. VII-LII: p. XXXII).

75. SANTA CATERINA DA BOLOGNA, *Le sette armi spirituali*. [Segue:] PIETRO AZZOGUIDI, *Vita di Santa Caterina da Bologna* [Bologna, Baldassarre Azzoguidi, c. 1475]. 8°, rom. IGI 2584 16.Q.IVbis.15, c. [a1r]

L'edizione di questo trattato ascetico, fra i più importanti, testimonia della fortuna agiografica, anche fra i contemporanei, della figura di Santa Caterina de' Vigri, cui pare fosse molto devota Ginevra Sforza, moglie di Giovanni II Bentivoglio. L'autore della *Vita*, Pietro Azzoguidi, fu canonico della Cattedrale e professore di logica, filosofia e arti nello Studio dal 1459 e quasi ininterrottamente fino al 1478, anno della morte. Probabilmente collaborò col fratello Baldassarre nella scelta e nella correzione delle edizioni uscite dalla sua tipografia.

L'esemplare esposto è caratterizzato dall'aggiunta di iniziali semplici in inchiostro rosso; si segnalano inoltre richiami e segnatura dei fascicoli manoscritti, talvolta rifilati.

76. MATTEO BOSSO, *Sermo in passionem Jesu Christi* Bologna, Caligola Bazalieri, 1495. 4°, rom., ill. IGI 2024 16.Q.IV.14, c. a1r

L'edizione di quest'opera, realizzata nello stesso anno di quella stampata da Platone de' Benedetti (vedi di seguito n. 77), dimostra l'attenzione al mercato di Caligola de' Bazalieri, che non solo individua un testo di sicuro successo commerciale, ma rende più efficace la sua concorrenza premettendo una bella incisione silografica.

Un'altra copia di questa edizione è presente nella raccolta dei rari a stampa dell'Archiginnasio, con segnatura di collocazione 16.Q.III.30.

77. MATTEO BOSSO, *Sermo in passionem Jesu Christi* Bologna, Platone Benedetti, III id. nov. [11 XI] 1495. 4°, rom. IGI 2025 16.Q.IVbis.36, c. a1r

Un'altra copia di questa edizione è presente nella raccolta dei rari a stampa dell'Archiginnasio, con segnatura di collocazione 16.O.IV.38/II.

78. *Miracoli della Vergine Maria* Bologna, Heinrich von Haarlem, 30 VI 1485. 4°, got. IGI 6509 16.Q.III.26, c. [*4v]-a1r

L'esemplare esposto è caratterizzato dall'aggiunta di iniziali semplici filigranate e di segni di paragrafo, in inchiostro rosso e blu alternati.

79. GIACOMO POGGIO, *Sermone che contiene rimedio da profligare il mal nemico* Bologna, Giovanni Antonio Benedetti, 28 III 1500. 4°, rom. IGI 7929 16.O.IV.30, c. A2r

Il testo è preceduto dalla dedica dell'autore a Camilla, figlia di Giovanni II Bentivoglio, suora clarissa nel monastero bolognese del *Corpus Domini*. L'esemplare esposto è caratterizzato dalla decorazione miniata del *recto* della prima carta, che presenta un'iniziale in oro su fondo azzurro, rosa e verde e, sul margine inferiore, un ricco fregio con fiori e stemma abraso; all'interno del volume si alternano segni di paragrafo in inchiostro rosso e blu, colori con i quali, in corrispondenza delle lettere d'attesa, sono state aggiunte tutte le iniziali. Nella raccolta dei rari a stampa dell'Archiginnasio si conservano altre due copie di questa edizione, con segnatura di collocazione 16.O.IV.29 e 16.O.IV.36.

80. *Tavola delle feste comandate* Bologna, Ercole Nani, ed. Pietro Ciza, 12 IX 1493. 1 manifesto, got., ill. IGI 9373 16. Inc.Bol. I, n. 1 (fig. 19)

Ercole Nani - stampatore bolognese di edizioni assai rare e quasi tutte in volgare, operante nel -edificio da cartha de la illustrissima Madonna Ginevra Sforza di Bentivogli- (moglie di Giovanni II Bentivoglio, signore di Bologna), della quale era fedelissimo - nel 1493 stampò questa *Tavola delle feste comandate* insieme allo silografo Pietro Ciza, autore dell'incisione che raffigura San Girolamo.

Si tratta di un calendario delle festività religiose dell'anno, accompagnato dall'elenco delle opere di misericordia, dei sacramenti, delle virtù e dei peccati, edito su un foglio volante destinato all'affissione e quindi stampato solo su un lato. Appartiene alla categoria dei prodotti tipografici di largo consumo, i cosiddetti *ephemera*, stampe di grande diffusione, quasi mai considerate degne dai contemporanei di entrare a far parte delle biblioteche. Sono per questo rarissime e, se conservate, fragili, facilmente deteriorate dal tempo e dai lettori: il nostro foglio, che risulta esemplare unico, ci giunge, non a caso, con la metà superiore mancante.

Cfr. *Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna*, a cura di Pierangelo Belletini, Fiesole, Nardini, 2001, p. 218-219 (Anna Maria Scardovi Bonora).

LIBRI E STAMPE A LARGA DIFFUSIONE

Bachecca 16

81. HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Libro del maestro et del discepolo*

Bologna, Nicolò di Aristotile detto lo Zoppino da Ferrara, 1503. 4°, rom., ill.

16.Q.IV.41, c. A1r (fig. 15)

Il *Lucidario* o *Libro del maestro e del discepolo* di Onorio di Autun (Honorius Augustodunensis) era un testo scolastico elementare assai diffuso del quale, dall'originale versione latina, vennero fatte numerose traduzioni in diverse lingue volgari. La destinazione ad un pubblico vasto e popolare è confermata dalla decorazione silografica a soggetto religioso che occupa quasi per intero la pagina iniziale con l'occhietto. L'edizione dello Zoppino, l'unica bolognese datata di questo editore-tipografo, è conosciuta solo attraverso questo esemplare della Biblioteca dell'Archiginnasio. L'esemplare è caratterizzato dalla presenza di una lettera decorata ad inizio del testo e da un fregio miniato comprendente uno stemma, posto alla fine della tavola degli argomenti, sul margine inferiore di c. A2r.

82. *Ars moriendi* [in italiano]

[Bologna, Baldassarre Azzoguidi, 1471-1475]. 4°, rom. IGI 886

16.Q.III.22, c. [a2r]

L'opera, già ampiamente diffusa nei secoli precedenti in forma manoscritta, come *Arte del ben morire* forniva all'uomo medievale insegnamenti per la vita eterna. Questa edizione da alcuni studiosi è stata considerata fra i primi libri stampati dal prototipografo bolognese Azzoguidi. L'esemplare, sobriamente decorato, presenta lo stemma della stessa famiglia Azzoguidi sul margine inferiore della carta con l'inizio del testo: nel resto del volume si alternano iniziali filigranate in inchiostro rosso e blu. Di questa edizione risultano sopravvissuti soltanto due esemplari, fra i quali questo dell'Archiginnasio.

Cfr. *L'Archiginnasio. Il Palazzo, l'Università, la Biblioteca*, a cura di Giancarlo Rovessi, Bologna, Credito Romagnolo, 1987, p. 659 (Anna Maria Scardovi Bonora).

83. GIROLAMO MANFREDI, *Liber de homine* ovvero *Libro del perché*
Bologna, Ugo Ruggeri e Donnino Bertocchi, 1 VII 1474. 2°, rom. IGI 6111

16.O.II.19, c. [c1r]

Il testo è una sorta di enciclopedia medico-fisico-astrologica di carattere pratico, che affronta i problemi più diversi connessi alla salute - dall'alimentazione alle abitudini sessuali - con il sistema della domanda/risposta. Si tratta dell'opera più nota del Manfredi, che ebbe numerose edizioni stampate in Italia ed in Europa per almeno un secolo dopo questa, che è la prima. Il successo dell'opera fu determinato dalla presentazione didattica dei temi anche di carattere pratico, organizzati in 565 quesiti, e dall'uso del volgare deciso dall'autore, Girolamo Manfredi, professore per un trentennio di medicina ed astronomia nello Studio bolognese, al fine di consentirne la lettura ad un pubblico più ampio di quello universitario. L'esemplare è caratterizzato dalla presenza di una iniziale miniata in oro e bianchi girari ad inizio del testo; nel resto del volume si alternano iniziali semplici e segni di paragrafo in inchiostro rosso e blu. Il volume, inoltre, presenta postille marginali manoscritte in inchiostro bruno da diverse mani.

84. GIROLAMO MANFREDI, *Liber de homine* ovvero *Libro del perché*
Bologna, Ugo Ruggeri, 4 III 1497. 2°, got. IGI 6113

10.ZZ.IV.32, c. a2r

Questa seconda edizione riproduce fedelmente l'*editio princeps*. L'esemplare miniato, così come il precedente, dimostra come questo tipo di letteratura, didattica e in volgare, fosse destinata ad un pubblico ampio e diversificato, composto anche da persone facoltose, tanto da poter sostenere le spese del lavoro artistico. L'esemplare è caratterizzato dalla presenza, sulla prima carta del testo, di una iniziale miniata su fondo oro e di uno stemma compreso entro corona e posto sul margine inferiore; nel resto del volume, si alternano iniziali semplici e segni di paragrafo in inchiostro rosso e blu.

Nella raccolta dei rari a stampa dell'Archiginnasio è presente un altro esemplare di questa edizione, con segnatura di collocazione 16.O.III.13.

85. AESOPUS, *Aesopus moralisatus* [in latino e in versi italiani], trad. Accio Zucco

Bologna, Ercole Nani, 22 II 1494. 4°, rom., ill. IGI 110

16.Q.III.14, c. A3v-A4r (erroneamente segnata «AIII»)

Le favole di Esopo, completate ciascuna da una sentenza morale ed edificante, furono un vero *best-seller* soprattutto nelle edizioni illustrate come questa bolognese del Nani, il tipografo che, più di altri, capì l'importanza dell'illustrazione libraria per raggiungere un pubblico più vasto. Anche per questa edizione egli si avvalse della collaborazione dell'incisore Pietro Ciza, autore delle silografie (65 più quella a pagina intera del frontespizio) che rendono ancora più efficace la comprensione del

testo ad un pubblico popolare, scarsamente 'letterato' (fig. 16). Le incisioni silografiche derivano, con poche variazioni originali, dall'*Aesopus* stampato nel 1491 a Venezia da Manfredo Bonelli da Monferrato. Questa edizione, nota soltanto attraverso questo esemplare dell'Archiginnasio, fu stampata da Ercole Nani - come egli dichiara nella sottoscrittura (fig. 17) - presso la cartiera di Ginevra Sforza, moglie di Giovanni II Bentivoglio, dove il tipografo trasferì la sua officina dopo aver stampato, per qualche tempo, presso la propria abitazione.

Cfr. *L'Archiginnasio. Il Palazzo, l'Università, la Biblioteca*, a cura di Giancarlo Roversi, Bologna, Credito Romagnolo, 1987, p. 659 (Anna Maria Scardovi Bonora).

86.-90. *Datum molendinorum civitatis Bononiae*

[Bologna, Domenico Lapi, 1476]. 2°, rom. ISTC ib00835700.

[Bologna, Platone Benedetti, 1493]. 2°, got. ISTC ib00835750.

[Bologna, Platone Benedetti, 1493]. 2°, got. ISTC ib00835800.

[Bologna, Bazaliero Bazalieri, 1495 circa]. 2°, rom. ISTC ib00835850.

[Bologna, Heinrich von Köln, 1483]. 2°, got. *SORBELLI Index* 809.

16. Inc.Bol. I, n. 8 (a-e) (fig. 18)

Si tratta di cinque moduli con testo prestampato da completare a mano, con i dati mancanti, al momento dell'uso. Sono istanze di comparsa per il pagamento del 'dazio delle moline', un'imposta che colpiva la macinazione dei cereali. L'istanza, che doveva essere presentata al giudice e notificata ad una pluralità di parti (tutti coloro che avevano evaso l'imposta), è un esempio interessante di documento di cui era necessaria una simultaneità di copie uguali e quindi di quel tipo di prodotti tipografici, legati all'uso quotidiano e alla committenza pubblica, che costituivano la gran parte della produzione delle officine tipografiche.

Gli esemplari esposti sono gli unici noti a tutt'oggi di queste stampe, certamente non destinate alla conservazione una volta esaurita la loro funzione amministrativa immediata.

Cfr. MARIO FANTI - ANNA MARIA SCARDOVI, *Moduli a stampa del Quattrocento bolognese nella Biblioteca dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio» LXXXII, 1987, p. 41-58.

Repertori citati

BÜHLER = CURT F. BÜHLER, *The University and the Press in Fifteenth-Century Bologna*, Notre Dame (Indiana), The Mediaeval Institute University of Notre Dame, 1958.

IGI = *Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia*, a cura del Centro nazionale d'informazioni bibliografiche, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 1943-1981, 6 voll.

ISTC = *The Illustrated Incunabula Short-Title Catalogue on CD-ROM*, 2nd ed., Reading, Primary Source Media, in Association with the British Library, 1998.

SORBELLI *Index* = ALBANO SORBELLI, *Index librorum saeculo XV impressorum qui in civica Bibliotheca Bononiensi Archigymnasii adsercantur*, «L'Archiginnasio», XXVIII, 1933 - XXXV, 1940.

Collocazioni delle opere esposte*

MANOSCRITTI	
A.37	9
A.51	60
B.1051	74
B.1176	2
B.1415	51
B.1444	1
B.2517	68
B.4602	44
B.4603	23
ESEMPLARI A STAMPA	
10.w.III.11	14
10.XX.IV.5	18
10.ZZ.IV.32	84
10.ZZ.V.53, op. 1	17
16.D.I.14	52
16.E.VI.30	45
16.M.I.16	37
16.O.I.4	48
16.O.I.6	49
16.O.I.22	47
16.O.II.1	10
16.O.II.3	54

* In questo, come negli indici successivi, il rinvio è al numero della scheda.

16.O.II.6	11
16.O.II.15	62
16.O.II.19	83
16.O.II.25	41
16.O.II.29	38
16.O.II.32	53
16.O.III.5	55
16.O.III.9	57
16.O.III.11	4
16.O.III.19	56
16.O.III.31	12
16.O.IV.1	8
16.O.IV.16	5
16.O.IV.17	7
16.O.IV.21	6
16.O.IV.25	58
16.O.IV.26	39
16.O.IV.30	79
16.O.IV.40	13
16.O.IV.48	73
16.O.IV.49	70
16.O.IV.51	67
16.PI.30	50
16.PII.14	42
16.PII.17	36
16.PII.24	22
16.PIV.21	21
16.Q.I.8	3
16.Q.II.16	15
16.Q.II.33	24
16.Q.III.14	85
16.Q.III.15	16
16.Q.III.16	71
16.Q.III.18	31
16.Q.III.21	34
16.Q.III.22	82
16.Q.III.26	78
16.Q.III.29	29
16.Q.III.42, op. 3	46
16.Q.III.49	61
16.Q.III.52	63
16.Q.III.62	26
16.Q.III.64	28
16.Q.III.66	65
16.Q.III.70	69
16.Q.III.73	72

16.Q.III.84	59
16.Q.IV.7	20
16.Q.IV.14	76
16.Q.IV.41	81
16.Q.IV.52	66
16.Q.IVbis.1	25
16.Q.IVbis.8	43
16.Q.IVbis.10	35
16.Q.IVbis.15	75
16.Q.IVbis.32	33
16.Q.IVbis.36	77
16.Q.IVbis.59, op. 7	40
16.Q.V.9	19
16.Q.V.57	30
16. Inc. Bol. I, n. 1	80
16. Inc. Bol. I, n. 8 (a-e)	86-90
16. Inc. Bol. II, n. 4	32
16. Inc. Bol. II, n. 5	27
16. Inc. Bol. II, n. 8	64

Indice degli autori, dei curatori e dei traduttori

Accursius	52
Achillini, Giovanni Filoteo	19, 21
Aesopus	85
Ancarano, Pietro, d'	vedi Pietro d'Ancarano
Antonino <santo>	5, 6, 7
Apuleius	42
Aratus Solensis	57
Arienti, Giovanni Sabadino, degli	1, 22, 23, 24, 44
Aristoteles	12, 37
Arquato, Antonio	72
Azzoguidi, Pietro	75
Battista Mantovano	vedi Spagnoli, Giovanni Battista
Baveri, Baverio	vedi Baveria, Baverio
Baviera, Baverio	56, 64
Beccadelli, Tommaso	30
Benzi, Ugo	53
Beraldo, Filippo	38, 39, 40, 41, 42, 46
Bolognini, Ludovico	50, 51
Bosso, Matteo	76, 77
Bracciolini, Poggio	8
Bruni, Leonardo	12
Burchiello	14
Burzio, Nicolò	31, 34
Caterina da Bologna <santa>	74, 75

Cecco d'Ascoli	59
Cicero, Marcus Tullius	41
<i>Codro</i>	<i>vedi</i> Urceo, Antonio
Conti, Giusto, de'	13
Dal Gambaro Sclarici, Tommaso	15
Dal Pozzo, Francesco	3
Diodorus Siculus	8
<i>Gammara, Tommaso Sclaricino</i>	<i>vedi</i> Dal Gambaro Sclarici, Tommaso
Garzoni, Giovanni	33
Gerardo da Cremona	61
Giovanni da Legnano	48
Guidalotti, Diomede	20
Honorius Augustodunensis	81
Knuyt van Slyterhoven, Hermann	32
Lapini, Bernardo	10
Manfredi, Girolamo	63, 65, 66, 68, 69, 70, 83, 84
Manfredi, Scipione	71
Manilius, Marcus	57
Morandi, Benedetto	27
Naldi, Naldo	45
Nappi, Cesare	25
<i>Onorio di Autun</i>	<i>vedi</i> Honorius Augustodunensis
Ovidius Naso, Publius	3, 4
Petrarca, Francesco	10
Pico della Mirandola, Giovanni	62
Pietra Mellara, Giacomo	73
Pietro d'Ancarano	49
Pietrobono, Girolamo	28
Plautus, Titus Maccius	38
Poggio, Giacomo	79
Poliziano, Angelo	16, 17, 18
<i>Pseudo - Boethius</i>	60
<i>Puteolano, Francesco</i>	<i>vedi</i> Dal Pozzo, Francesco
Sacrobosco, Johannes, de	60, 61
Salimbeni, Angelo Michele	43
Sarti, Alessandro	18
Savonarola, Michele	54, 55
Soldi, Iacopo	58
Spagnoli, Giovanni Battista	24, 25, 26
Tacitus, Publius Cornelius	8
Tartagni, Alessandro	47
Tiberti, Antioco	67
Tommaso Seneca da Camerino	2
Urceo, Antonio	35, 36
Vergilius Maro, Publius	9
Zambeccari, Francesco	29
Zucco, Accio	85

Indice dei tipografi, editori, librai

Bologna Azzoguidi, Baldassarre	1471	3
	[1471-1475]	82
	1472	5, 7, 8
	1475	6
	[1475]	11, 75
	1480	4
Bazalieri, Bazaliero	1489	66
	[1495]	89
Bazalieri, Caligola	1495	76
	1504	19, 20
Benedetti, Giovanni	1500	79
Antonio		
	1502	36
	1503	33
Benedetti, Girolamo	1497	32
	1513	21
Benedetti, Platone	1488	25
	1489	26, 30, 56
	[1489]	24
	1491	15, 17, 39
	1492	16
	1493	35
	[1493]	87, 88
	1494	18, 28, 31
	1495	77
Benedetti, Vincenzo	1498	34
& figli		
Bertocchi, Dionisio	1487	54
Bertocchi, Donnino	1474	57, 83
Ciza, Pietro	1493	80
<i>Enrico da Colonia</i>	<i>vedi</i> Heinrich von Köln	
<i>Enrico da Harlem</i>	<i>vedi</i> Heinrich von Haarlem	
<i>Faelli, Benedetto</i>	<i>vedi</i> Faelli, Benedetto <1°>	
Faelli, Benedetto <1°>	1488	25
	1489	26
	1491	15, 39
	1493	55
	1494	67
	1495 [ma 1496]	62
	1496	41
	[1496]	29, 62
	1497 [i.e. 1496]	29
	[1498]	73
	1500	42

	1503	38
	1505	40
Fontanesi, Pasquino	[1487]	46
Fusco, Domenico	1480	61
<i>Giovanni da Nordlingen vedi</i>		Johann von Nördlingen
Giustiniano da Rubiera	1496	59
Heinrich von Haarlem	1482	53
	1485	78
Heinrich von Köln	[1476]	48
	1477 [i.e. 1476]	48
	[1479]	65
	1483	22
	[1483]	90
Johann von Nördlingen	1482	53
Lapi, Domenico	[1476]	86
Malpigli, Annibale	1475	10
Malpigli, Scipione	1472	13
Nani, Ercole	1493	72, 80
	1494	71, 85
Portilia, Andrea	[1472]	47
	1473 [i.e. 1472]	47
Ruggeri, Ugo	1474	49, 57, 83
	1475	14
	[1475]	12, 69
	1481	27
	[1492]	70
	1497	84
	1499	50
Schriber, Johann	1478	58, 64
	[1478]	63
Sigismondo de' Libri	[1476]	48
	1477 [i.e. 1476]	48
Tommaso da Bologna	1478	58
Zoppino, Nicolò	1503	81
Firenze	Francesco di Dino	[1487] 45
Milano	Pachel, Leonhard	[1488] 43
	Scinzenzeler, Ulrich	[1488] 43
Venezia	Calabrese, Andrea	1489 52
	Manuzio, Aldo	1495-1498 37

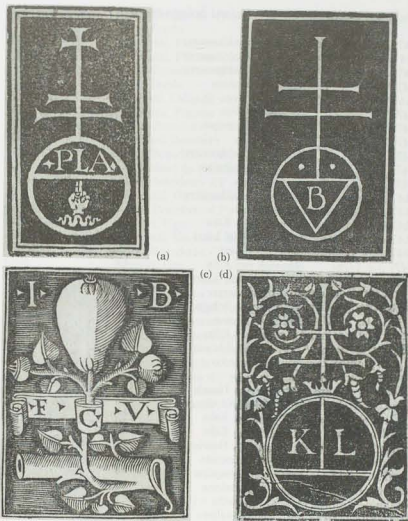


Fig. 22. Quattro marche tipografiche di stampatori attivi a Bologna nell'età dei Bentivoglio:

- a) marca di Francesco Benedetti, detto Platone (16.Q.V.57, c. b6; cfr. scheda n. 30);
 b) la prima marca tipografica utilizzata da Benedetto Faelli (16.O.II.25, c. 97v; cfr. scheda n. 41);
 c) marca di Giovanni Antonio, figlio di Battista, fratello di Platone Benedetti (16.O.IV.30, c. L4r; cfr. scheda n. 79);
 d) marca di Caligola Bazalieri (16.Q.V.9, c. N4r; cfr. scheda n. 19).

Indice cronologico delle edizioni bolognesi

1471	Azzoguidi, Baldassarre	3
[1471-1475]	Azzoguidi, Baldassarre	82
1472	Azzoguidi, Baldassarre	5, 7, 8
1472	Malpigli, Scipione	13
[1472]	Portilia, Andrea	47
1473 [i.e. 1472]	Portilia, Andrea	47
1474	Bertocchi, Dominno	57, 83
1474	Ruggeri, Ugo	49, 57, 83
1475	Azzoguidi, Baldassarre	6
1475	Malpigli, Annibale	10
1475	Ruggeri, Ugo	14
[1475]	Azzoguidi, Baldassarre	11, 75
[1475]	Ruggeri, Ugo	12, 69
[1476]	Heinrich von Köln	48
[1476]	Sigismondo de' Libri	48
[1476]	Lapi, Domenico	86
1477 [i.e. 1476]	Heinrich von Köln	48
1477 [i.e. 1476]	Sigismondo de' Libri	48
1478	Schriber, Johann	58, 64
1478	Tommaso da Bologna	58
[1478]	Schriber, Johann	63
[1479]	Heinrich von Köln	65
1480	Azzoguidi, Baldassarre	4
1480	Fusco, Domenico	61
1481	Ruggeri, Ugo	27
1482	Heinrich von Haarlem	53
1482	Johann von Nördlingen	53
1483	Heinrich von Köln	22
[1483]	Heinrich von Köln	90
1485	Heinrich von Haarlem	78
1487	Bertocchi, Dionisio	54
[1487]	Fontanesi, Pasquino	46
1488	Benedetti, Platone	25
1488	Faelli, Benedetto <1°>	25
1489	Bazalieri, Bazaliero	66
1489	Benedetti, Platone	26, 30, 56
1489	Faelli, Benedetto <1°>	26
[1489]	Benedetti, Platone	24
1491	Benedetti, Platone	15, 17, 39
1491	Faelli, Benedetto <1°>	15, 39
1492	Benedetti, Platone	16
[1492]	Ruggeri, Ugo	70
1493	Benedetti, Platone	35
1493	Ciza, Pietro	80

1493	Faelli, Benedetto <1°>	55
1493	Nani, Ercole	72, 80
[1493]	Benedetti, Platone	87, 88
1494	Benedetti, Platone	18, 28, 31
1494	Faelli, Benedetto <1°>	67
1494	Nani, Ercole	71, 85
1495	Bazalieri, Caligola	76
1495	Benedetti, Platone	77
1495 [ma 1496]	Faelli, Benedetto <1°>	62
[1495]	Bazalieri, Bazaliero	89
1496	Faelli, Benedetto <1°>	41
1496	Giustiniano da Rubiera	59
[1496]	Faelli, Benedetto <1°>	29, 62
1497	Benedetti, Girolamo	32
1497 [i.e. 1496]	Faelli, Benedetto <1°>	29
1497	Ruggeri, Ugo	84
1498	Benedetti, Vincenzo & f.lli	34
[1498]	Faelli, Benedetto <1°>	73
1499	Ruggeri, Ugo	50
1500	Benedetti, Giovanni Antonio	79
1500	Faelli, Benedetto <1°>	42
1502	Benedetti, Giovanni Antonio	36
1503	Benedetti, Giovanni Antonio	33
1503	Faelli, Benedetto <1°>	38
1503	Zoppino, Nicolò	81
1504	Bazalieri, Caligola	19, 20
1505	Faelli, Benedetto <1°>	40
1513	Benedetti, Girolamo	21

ARABELLA RICCÒ

Spazi urbani e tutela ambientale. Emergenza rifiuti a Bologna in Età Moderna

Dal 21 al 24 settembre 2006, Bologna ha ospitato una vasta rassegna, promossa congiuntamente dall'Alma Mater Studiorum, dal Comune di Bologna e dal Consorzio Università - Città di Bologna, sul tema *Storia e ambiente* che, attraverso una serie di iniziative cittadine, ha declinato in tutte le possibili interpretazioni un argomento attualissimo come quello della relazione tra la storia della società, l'ambiente ed il clima.

Queste giornate bolognesi con la varietà degli eventi, la profondità dei dibattiti, la spettacolarizzazione delle interpretazioni hanno fatto riflettere sulla consapevolezza che solo con una serena coscienza critica del nostro passato possiamo dialogare a tutt'oggi con l'ambiente in cui siamo immersi e tentare di costruire per il futuro un rinnovato equilibrio tra il territorio e l'uso che l'umanità deve e può farne.

La Biblioteca dell'Archiginnasio ha voluto anch'essa partecipare all'avvenimento con una piccola mostra dal titolo *Spazi urbani e tutela ambientale*, nella quale si è affrontato il tema, in chiave bolognese, della conservazione del decoro e della salubrità degli spazi urbani attraverso un materiale prezioso quanto effimero come i *bandi*, fogli volanti che venivano emanati dalle autorità cittadine e riguardavano l'osservanza di norme, divieti, prescrizioni, su temi di pubblica utilità.

La mostra (dal 21 settembre al 14 ottobre 2006), ospitata nell'ambulatorio dei Legisti, è stata curata da Giancarlo Roversi e Arabella Riccò che ne ha seguito anche l'allestimento con la collaborazione di Giovanni Franco Nicosia e Alessandra Maz-zarini.

Ne presentiamo uno stringato catalogo con la riproposizione dei testi delle didascalie dei singoli pezzi e dell'apparato esplicativo delle otto bacheche e dei quattro pannelli, sia per lasciare traccia di un'iniziativa espositiva che ha suscitato un notevole interesse presso il pubblico per l'attualità del tema accostato alla vetustà del materiale, sia per mostrare ancora una volta la ricca documentazione che l'Archiginnasio conserva e offre all'attenzione della sua città. Esiste inoltre una versione *on line*, a cura di Rita Zoppellari, all'indirizzo:

<http://badigit.comune.bologna.it/mostre/bandi/index.html>

Introduzione

I circa quaranta bandi esposti, datati dal XVI al XIX secolo, provengono in massima parte dall'imponente collezione (circa 75.000 banchi) che gli stampatori Gustavo e Pantaleone Merlani donarono alla Biblioteca nel 1880. I due fratelli ereditarono dal padre, Leone, e dal suo socio Raffaele Tinti la ditta Dalla Volpe che, fusa anni prima con quella governativa Sassi, aveva ottenuto l'esclusiva della produzione ufficiale continuando quindi la via aperta dai tipografi Benacci. Gli altri provengono invece per lo più dalla *Raccolta di fogli volanti*, costituita all'inizio del Novecento da Albano Sorbelli, per molti anni infaticabile ed illustre direttore della Biblioteca dell'Archiginnasio. Complessivamente si tratta di un inesauribile serbatoio che ci fa comprendere quanto questo materiale, emanato nel corso dei secoli dai governanti bolognesi, oltre a fornire una singolarissima testimonianza di costume, rappresenti una fonte di sorprendente immediatezza e freschezza per conoscere la vita e le abitudini del passato.

I bandi, gli avvisi, le «provviszioni», gli editti, a Bologna in Età Moderna costituivano il mezzo con il quale l'autorità civile o

religiosa comunicava ai bolognesi le proprie decisioni. In origine essi venivano letti pubblicamente dai banditori pubblici che, preceduti dal suono della tromba, giravano per la città fermandosi in determinati punti per «gridare» il contenuto del documento da diffondere. La divulgazione orale di tali ordinanze venne soppiantata o, a volte, solo affiancata, da quella scritta con l'invenzione della stampa e con la crescita del livello medio di alfabetizzazione della popolazione. Anche il mezzo scritto doveva avere, come quello orale, un impatto immediato sul pubblico e si doveva imporre prima di tutto per la sua chiarezza e leggibilità per permettere una lettura veloce individuale, ma anche collettiva. Erano quindi fogli di carta stampati solo su una facciata poiché dovevano essere incollati in posizione verticale sui muri delle chiese, colonne, edifici, angoli delle strade, porte e soprattutto sul palazzo comunale.

A Bologna venivano emanati dal Cardinale Legato, o dal Vicelegato, ed erano sottoscritti dal gonfaloniere di Giustizia e, ma non sempre, dai membri dell'Assunteria coinvolta nel provvedimento. Servivano innanzi tutto per far conoscere al popolo tutto ciò che il governo emanava, sia come norme prescrittive temporanee, obblighi o divieti, sia come norme più generali e durature, che dovevano comunque essere reiterate periodicamente perché spesso disattese dalla cittadinanza.

L'occupazione grafica più massiccia e imponente della città da parte di questi pubblici avvisi prende avvio nella seconda metà del '500 e raggiungerà l'apice nei due secoli successivi quando la pubblicazione dei bandi raggiunge il culmine diventando un mezzo di comunicazione di massa, funzione che, a partire dall'800, verrà assorbita dai giornali.

Dalla loro lettura possiamo rilevare con estrema fedeltà il quadro di un'epoca come attraverso uno specchio in cui si riflettono il livello civile, culturale, economico della città. Fra i temi affrontati, una posizione di primo piano rivestono quelli relativi al decoro urbano, alla salute pubblica e alla tutela dell'ambiente.

Le otto bacheche si snodano con un percorso sia tematico che territoriale, poiché si va dal tema vasto del pubblico decoro e dell'igiene urbana analizzata nei luoghi chiave del territorio a

partire dal centro della città (San Petronio e fontana del Nettuno) per arrivare al suburbio (odierna periferia) fino al più lontano contado (odierna provincia) passando per luoghi topici come i portici e le mura cittadine.

Nelle schede che seguono sono stati indicati titolo, note tipografiche, formato, principali firmatari e collocazione dei singoli bandi.

Igiene urbana e pubblico decoro (bacheche 1-4)

Tra i vari dicasteri del governo bolognese, spettava all'Assunteria dell'Ornato prendere provvedimenti su tutto ciò che riguardava il decoro urbano nella sua accezione più ampia, avendo essa la competenza su settori tutt'altro che marginali come la rete viaria e idrografica, la selciatura e lastricatura di strade, piazze, portici, la vigilanza sulla situazione igienica con la conseguente pulizia degli spazi urbani e raccolta delle immondizie.

Tra i problemi di più difficile soluzione, ieri come oggi, c'era la pulizia della rete viaria attraverso la raccolta dei rifiuti, servizio non ancora regolamentato né strutturato e che doveva da una parte offrire un'immagine decente della città, ma anche vigilare sulla situazione igienica rimuovendo tutte le possibili fonti di contagio.

Quanto questo argomento stesse a cuore al governo cittadino nei vari secoli, lo si può dedurre dall'ossessiva reiterazione dei bandi che ribadivano la necessità «che questa città sia espurgata e netta d'ogni sorte d'immondicie». Quello che si cerca di regolamentare e inibire è l'abbandono incontrollato di rifiuti e terriccio nelle piazze, nelle strade, a ridosso della cinta muraria, nell'alveo dei vari canali come pure inutilmente si cerca di far desistere i bolognesi dal barbaro costume di riversare dalle finestre nelle strade ogni sorta di immondizia. Per porre fine a tutto ciò il legato Camillo Borghese con il *Bando che si raccogliano li fanghi, & ruschi per le strade accio sieno leuati dalli spurgatori* del 20 gennaio 1590 provvede ad appaltare la raccolta delle immondizie e dei detriti accumulati nel centro urbano a un privato che

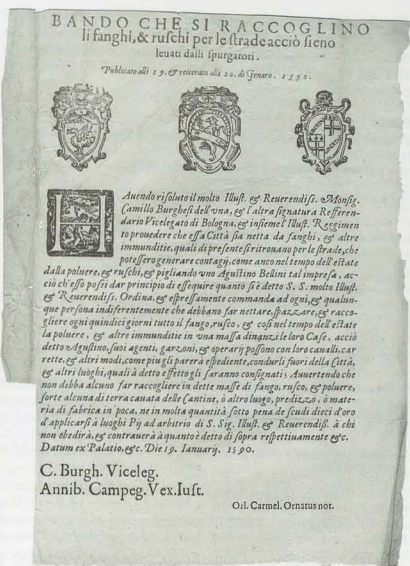


Fig. 1. *Bando che si raccogliano li fanghi, & ruschi per le strade accio sieno leuati dalli spurgatori. Publicato alli 19 et reiterato alli 20 di genaro 1590. (Bologna, s.n., 1590). BCABO, Bandi Merlani, II, c. 183 (Raccolta di fogli volanti, 1/132).*

disponesse di un adeguato apparato di dipendenti e di mezzi di trasporto (fig. 1). È il primo tentativo di dar vita a un servizio strutturato e sistematico con una rete razionale estesa a tutta la città che, anche se abortito di lì a poco, rivela già un barlume di consapevolezza 'ecologica'.

BACHECA 1

1. *Bando sopra il tenere netta la città. Pubblicato in Bologna alli 4 di luglio 1602.*
in Bologna, per Vittorio Benacci, [1602]. Atl. man.
Marsilio Landriani, Federico Fantuzzi.
(Bandi Merlani, V, c. 27; Raccolta di fogli volanti, 2/53)
2. *Bando che si raccogliano li fanghi, & ruschi per le strade acciò sieno leuati dalli spurgatori. Pubblicato alli 19 et reiterato alli 20 di genaro 1590.*
[Bologna, s.n., 1590]. ½ man.
Camillo Borghese, Annibale Campeggi, Orlando Carmelini (fig. 1).
(Bandi Merlani, II, c. 183; Raccolta di fogli volanti, 1/132)
3. *Notificazione sopra l'ammasso, e ritenzione dello sterco umano, ed altre immondezze nella città, e nei suburbj.*
In Bologna, Giovanni Battista Sassi, [1794]. ½ man.
Giovanni Andrea Archetti, Camillo Orsi.
(Bandi Merlani, LXVII, c. 180; Raccolta di fogli volanti, 15/97)
4. *Regolamento sopra l'ornato, mondezza, libero e sicuro transito per le strade della città, posteggi, arti, ed altri oggetti di pubblico vantaggio.*
Bologna, Tip. Della Volpe al Sassi, 1856.
(17.St. civ. e pol. Cart. P6, 14)
5. *Che non si tengano porci per la città. Pubblicato in Bologna alli 24 di settembre 1594.*
In Bologna, per Vittorio Benacci, [1594]. ½ man.
Ottavio Bandini, Girolamo Boncompagni, Torquato Monaldini.
(Bandi Merlani, III, c. 124)

BACHECA 2

In questa situazione di generale sporcizia e inquinamento, ci sorprende la negligenza dei bolognesi che non salvano neppure il cuore della città, dove la fontana del Nettuno innalzata da poco (1564) dal Giambologna a pubblico ornamento, veniva utilizzata dalle popolane e dalle ortolane per fini molto più pratici e prosaici: lavarvi le verdure e sciacquarvi il bucato!

Tutto ciò, se da una parte provoca inquinamento e deterioramento delle condutture di scarico, dall'altra rappresenta un uso improprio di un monumento che «viene tirato a bruttezza» mentre era stato fatto per adornare e abbellire il centro cittadino.

Indecoroso è anche l'aspetto della gradinata di San Petronio trasformata in un vero e proprio deposito di rifiuti, se è necessario che più di un bando ne limiti sia l'uso delle mura come latrina all'aperto, sia delle scale come immondezzaio, e infine del sagrato come sede privilegiata per scuoiatori di agnelli, capretti e altri animali.

Per non parlare poi della situazione di grande caos e sporcizia urbana che regnava in piazza Maggiore, nell'attigua piazza del Nettuno e sotto le volte del palazzo del Podestà, dove una miriade di ambulanti, rigattieri, strazzaroli, ortolani, pollaioli avevano i loro banchetti di vendita e lasciavano a fine giornata «grandissime quantità di predizzi, ruschi, e altre materie». Tutto questo materiale, oltre a ingombrare disordinatamente l'*umbilicus urbis*, veniva a «impedire e affuscar la vista e prospettiva delle fontane fabbricate con tanta diligenza e spesa per ornamento e comodo della città». Così recita il *Bando sopra l'ornato della piazza*, emesso dal cardinal legato Francesco Grassi il 21 aprile 1565 e contenente appunto l'ordinanza di evacuazione di tutti i venditori ambulanti, tranne i fornai che potevano invece continuare a svolgere il loro commercio «per servizio del popolo».

Vista l'inutilità di questi decreti di sfratto che si susseguivano ripetutamente senza mai risolvere del tutto il problema, si arrivò a scegliere una strada alternativa, quella della regolamentazione dell'uso della piazza da parte di questi ambulanti, ciascuno dei quali aveva assegnato uno spazio preciso entro cui mettere i propri banchetti.

6. *Bando che non si lavino herbaggi, bugate ne altro nella fonte di Piazza. Pubblicato in Bologna alli 27 di giugno 1586.*
[Bologna, s.n., 1586]. ½ man.
Domenico Toschi, Ruggero Ghiselli.
(17.St. civ. e pol. Caps. P3, 40)

7. *Bando che non si debbia urinare, ne fare altre sporcitie, ne indecentie presso le mura, ne sopra le scale della chiesa di S. Petronio: ne meno esportare, ò molestare le cose appartenenti alla Fabrica di essa. Publicato in Bologna alli 7 di maggio 1588.*

[Bologna, s.n., 1588]. ½ man.

Anselmo Dandini, Filippo Pepoli (fig. 2).

(Bandi Merlani, II, c. 34; Raccolta di fogli volanti, 1/108)

8. *Bando che non si possa isporcare, ne portare immonditie nella chiesa di S. Petronio, ne intorno a quella, ne giocarui. Publicato in Bologna il di primo di luglio 1631.*

In Bologna, per l'Herede del Benacci, [1631]. ½ man.

Bernardino Spada, Francesco Cospi.

(17.St. civ. e pol. Caps. P4, 25)

9. *Bando sopra l'ornato della Piazza. Publicato in Bologna alli XIX & XXI aprile MDLXV.*

[Bologna, s.n., 1565]. ½ man.

Francesco Grassi, Alessio Orsi.

(Bandi Merlani, I, c. 14)

BACHECA 3

A monopolizzare gran parte dell'attività dell'Assunteria dell'Ornato, fu tutta quella serie di provvedimenti destinati alla tutela ambientale non solo dell'*umbilicus urbis*, ma anche di tutti quegli spazi urbani la cui pulizia e manutenzione garantivano non solo decoro, ma anche ricchezza, sicurezza e una più agevole fruizione della città.

Remove i rifiuti dalle strade della città e «salicarle» con sassi perché non si riempiano di fango assicuravano una più scorrevole viabilità e con essa più facili spostamenti di merci e persone. Quindi ogni cittadino ha il dovere di rappezzare a proprie spese il pezzo di strada o portico che ha davanti alla propria casa o bottega con sassi di fume o «codali» per le strade e con laterizi messi 'a coltello' per i portici, ripristino obbligatorio solo dopo aver proceduto a ripulire il medesimo spazio dalle immondizie obbligatoriamente trasportate fuori città.

Poiché le mura con i relativi terrapieni e fosse costituivano un baluardo indispensabile per la sicurezza di Bologna, occorreva una manutenzione continua e capillare di questo settore ed ecco che scattano i divieti più disparati: non si tira con l'archibugio

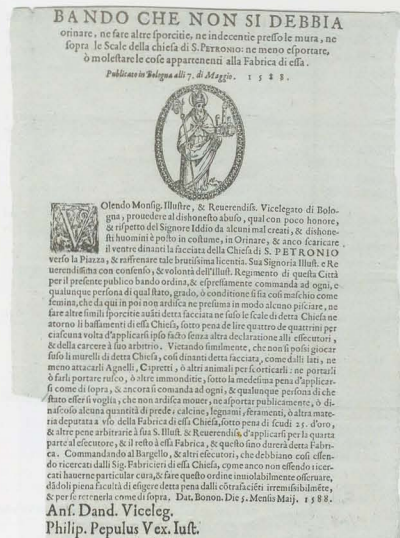


Fig. 2. *Bando che non si debbia urinare, ne fare altre sporcitie, ne indecentie presso le mura, ne sopra le Scale della chiesa di S. Petronio: ne meno esportare, ò molestare le cose appartenenti alla Fabrica di essa. Publicato in Bologna alli 7 di maggio 1588.* [Bologna, s.n., 1588]. BCABO, Bandi Merlani, II, c. 34 (Raccolta di fogli volanti, 1/108).

sulle mura, non si piantano chiodi o pali o ferri né si tirano corde per stendere le «bugate», non si levano pietre dalle stesse, inoltre si proibisce agli asinari e carrettieri di condurvi terra, rottame e immondizie varie che possano riempire le relative fosse e terrapieni.

10. *Bando per la espurgatione delle strade dalle immonditie, e per salicare i portici di pietre cotte.* Pubblicato in Bologna alli 5 & 6 di aprile MDLXXXIX.
In Bologna, per Alessandro Benacci, [1589]. Atl. man.
Camillo Borghese, Girolamo Boncompagni (fig. 3).
(Bandi Merlani, II, c. 115; Raccolta di fogli volanti, 1/124)
11. *Bando che si nettino, et conservino nette le strade, con la rinouatione del bando pubblicato sotto li IX et X luglio sopra li stilicidij.* Pubblicato in Bologna alli 2 et 15 d'ottobre MDLXXXII.
In Bologna, per Alessandro Benacci, [1582]. Atl. man.
Erulo Erolli, Giovanni Aldrovandi.
(Bandi Merlani, I, c. 251; Raccolta di fogli volanti, 1/68)
12. *Bando che non si guastino le mura, o fosse della città, con altri capi.* Pubblicato in Bologna li 16 maggio 1757.
In Bologna, per Clemente Maria Sassi, [1757]. ½ man.
Fabrizio Serbelloni, Federico Calderini, Giuseppe Manfredini.
(Bandi Merlani, LIII, c. 320; 17.St. civ. e pol. Caps. P8, 6)
13. *Bando che non si guastino le mura della città.* Pubblicato in Bologna alli 17 d'ottobre 1588.
In Bologna, per Alessandro Benacci, [1588]. ¼ [2] c.
Anselmo Dandini, Giovanni Armi.
(Bandi Merlani, II, c. 65; 17.St. civ. e pol. Caps. P3, 65)
14. [Conservazione delle mura della città]
Bologna, nella stamperia camerale, [1816]. ½ man.
Inc.: *Le mura, le fossa, ed i terrapieni della città sono quelle pubbliche proprietà, che devono essere garantite ...*
Vittorio De-Bianchi.
(Bandi Merlani, CVIII, c. 142)

BACHECA 4

Concentrando l'attenzione su uno degli spazi urbani più cari ai bolognesi e cioè i portici, si può vedere come anch'essi fossero ingombri da ogni specie di immondizia e ostruiti da baracche,

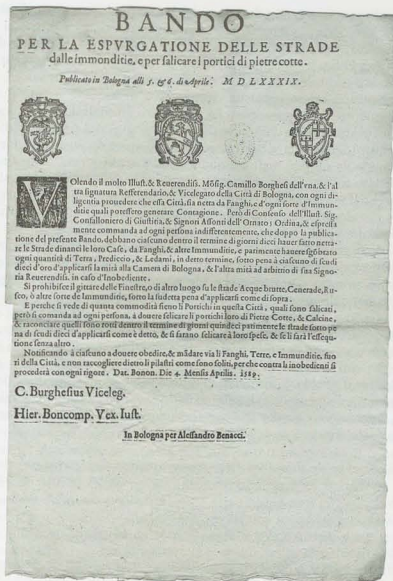


Fig. 3. *Bando per la espurgatione delle strade dalle immonditie, e per salicare i portici di pietre cotte.* Pubblicato in Bologna alli 5 & 6 di aprile MDLXXXIX. In Bologna, per Alessandro Benacci, [1589]. CBABO, Bandi Merlani, II, c. 115 (Raccolta di fogli volanti, 1/124).

tavoli, panche e arnesi da lavoro dei vari artigiani e mercanti che, alla loro ombra, esercitavano le più svariate attività. Tra essi i *masolari*, cioè i fabbricanti di corda, che soprattutto nel tratto di via San Felice tra il canale di Reno e la porta, avevano sistemato i loro attrezzi talmente ingombranti da impedire il passaggio.

I portici erano usati da ogni genere di animali e veicoli e soprattutto dai «gessaroli» che, con i loro animali da soma, trasportavano il gesso dalle cave delle colline alla città e si servivano proprio dei portici cittadini per il transito e la sosta dei loro somari. Se ne può dedurre quali conseguenze questa abitudine sortisse sia per l'inquinamento dovuto alla polvere di gesso, sia perché il loro passaggio provocava «rovina alle salegate dei portici» che devono essere pavimentati con «pietre cotte» in sostituzione dei vecchi battuti di terra e calce.

Ecco perché una serie di provvedimenti tenterà di colpire alcune categorie di lavoratori che avevano la cattiva abitudine di usare proprio i portici come vie privilegiate per i loro viaggi commerciali: gessaroli appunto, asinari e carrettieri.

Oltre a regolamentarne il transito, i governanti bolognesi si adoperarono per migliorare l'aspetto estetico dei portici attraverso una serie di interventi quali la sostituzione dei sostegni in legno con colonne in laterizio o macigno, allo scopo anche di ridurre il rischio di incendi o di cedimenti; e inoltre, per maggior conforto dei passanti, «li patroni delle case de i cantoni de portici [...] debbano proueder [...] che i grondari o stillicidi non piouano in dette strade».

15. *Notificazione sopra il risalciare le strade con sassi, e li portici con pietre cotte, e di tenere quelle nette dalli fanghi, predizzi, terre, e da altre immondicie.*
In Bologna, per l'erede del Benacci, [1678]. ½ man.
Ferdinando Strozzi, Nicolò Calderini.
(Bandi Merlani, XXVII, c. 437)
16. *Bando che si nettino le strade, si salichino, et insieme li portichi, ne si getti brutture, o acque su le strade. Publicato sotto il dì XV & reiterato alli XVII di marzo MDLXXXI.*
In Bologna, per Alessandro Benacci, [1581]. Atl. man.
Erulo Erolì, Camillo Paleotti.
(Raccolta di fogli volanti, 1/59)

17. *Bando e prouisione che ogni homo quali hanno gli stillicidi, ouero grondari che si sciolano per camminare sotto li portici debbano metterli le dozze di legno, ouer diuertire dette acque doue si ha da camminare. Publicata alli 9 & 10 del mese di luglio MDLXXXII.*
In Bologna, per Alessandro Benacci, [1582]. Atl. man.
Erulo Erolì, Pirro Malvezzi.
(Raccolta di fogli volanti, 1/67)
18. *Bando sopra li gessaroli che non possono andar con li sommari sotto li portici. Publicato in Bologna il dì 1 d'agosto 1587.*
In Bologna, per Vittorio Benacci, [1587]. ½ man.
Enrico Caetani, Ercole Marescotti.
(Bandi Merlani, I, c. 467)
19. *Bando sopra li tener nette le strade, et selicare li portici. Publicato in Bologna alli 15 et alli 17 del mese di marzo MDLXXXIII.*
In Bologna, per Alessandro Benacci, [1583]. ½ man.
Erulo Erolì, Marco Antonio Bianchetti.
(Bandi Merlani, I, c. 264; Raccolta di fogli volanti, 1/70)

Attività inquinanti e salute pubblica (bacheche 5-6)

Da questa enorme discarica cittadina s'innalzava un odore nauseabondo che acquisisce sempre più una connotazione olfattivo-sanitaria.

Il sospetto che la peste o qualsiasi altra forma di contagio fosse provocata da una concomitanza di cause quali il clima caldo umido come pure il «fettore intollerabile e nocivo» fa sì che si cerchi in ogni modo di eliminare almeno questo secondo inquinamento, proibendo le attività che provocano fetori e mali odori nell'ambito urbano. Sono presi di mira i «pelacani», cioè i conciatori di pelli ai quali veniva intimato ogni sera di portar via i cascami della lavorazione, e i «varotari» (fabbricanti di pellicce di vaio), i «pelizari» (pellicciai) e soprattutto i «caldierani» ossia gli allevatori di bachi da seta. Drastiche misure vengono prese nei confronti di quest'ultimi, che erano soliti fare incetta di «bigatti» e dei loro letti per bruciarli e ricavarne letami, provocando un puzzo intollerabile e nocivo. Per eliminare questo inconveniente che rendeva l'aria irrespirabile, veniva ordinato ad essi di portare ogni sera, dopo l'estrazione della seta, tutti il materiale di risulta lontano dalla città.

BACHECA 5

L'opera di prevenzione prima e repressione poi attuata dai bandi diventa indispensabile per fissare provvedimenti d'urgenza e emergenza come quelli di ordine sanitario per i quali la reiterazione dei provvedimenti era indispensabile da una parte proprio per eliminare la causa del male quando questo aveva già cominciato a manifestarsi, dall'altra per la rittosità dei bolognesi a seguire qualsiasi tipo di norma o prescrizione. Non per nulla un vecchio adagio recitava: «band bulgnèis dura tranta dé manc un mèis» (un bando bolognese dura trenta giorni meno un mese).

20. *Provisione sopra l'ornato della città, & bigatti di caldiera. Pubblicato in Bologna alli 4 et reiterato alli 5 di giugno 1599.*
In Bologna, per Vittorio Benacci, [1599]. Atl. man.
Orazio Spinola, Bartolomeo Ghisilardi.
(Bandi Merlani, IV/1, c. 255; Raccolta di fogli volanti, 1/312)
21. *Bando sopra l'ammazzare porci, et circa le bestie che moiano da se stesse. Pubblicato in Bologna alli 19 ottobre 1579 a hore 17 di detto giorno.*
In Bologna, per Alessandro Benacci, 1579. Atl. man.
Monte Valenti, Ruggero Ghiselli.
(Bandi Merlani, I, c. 158; Raccolta di fogli volanti, 1/55)
22. *Prohibitione che non si possano ritenere le macine per macinare il gesso, et la totale distruzione di quelle. Pubblicato in Bologna il di 12 di giugno MDLXXVIII.*
[Bologna, s.n., 1578]. ½ man.
Francesco Sangiorgio, Giovanni Girolamo Grati.
(17.St. civ. e pol. Caps. P2, 84 e 118)
23. *Bando sopra il cuocer seo et grassi. Pubblicato in Bologna alli 22 di dicembre 1576.*
[Bologna, s. n., 1576]. ½ man.
Fabio Mirti Frangipane, Tommaso Cospi.
(Bandi Merlani, I, c. 121; Raccolta di fogli volanti, 1/47)

BACHECA 6

Anche allontanandoci dalla cerchia cittadina troviamo attività che generano fetore e di conseguenza pericolo di contagio. I maceri in generale e soprattutto quelli del lino e della canapa vengono allontanati a non meno di un miglio dalla città «per tenerla espurgata da ogni contagione che potesse generare».

Si fa divieto di seminare riso nel contado di Bologna per «il danno dall'aere cattiva causata dalle risare, con pericolo della sanità commune».

Si proibisce di raccogliere i meloni acerbi e di sotterrarli per farli maturare, come era consuetudine di non pochi ortolani, eliminando una delle cause di pericolo «di corruzione d'aere e conseguentemente di contagione». Il collegamento meloni e cocomeri con il colera persiste anche in epoche più recenti come si deduce dall'*Avviso* del 1855, che ne proibisce il consumo e la coltivazione (fig. 4).

24. *Prohibitione del seminare risi. Pubblicato in Bologna li 18 giugno 1655.*
In Bologna, per l'erede di Benacci, [1655]. ½ man.
Giovanni Girolamo Lomellino, Innocenzo Facchinetti.
(Bandi Merlani, XXII, c. 262)
25. *Bando contra quelli che spicano meloni acerbi, et li sotterrano, per maturarli. Et sopra il leuar li maceratori intorno la città per un miglio, et quelli delle castellanze per mezzo miglio.*
Pubblicato in Bologna il di 29 luglio 1580.
In Bologna, per Alessandro Benacci, [1580]. ½ man.
Monte Valenti, Giulio Cesare Piatasi.
(Bandi Merlani, I, c. 178; 17 St. civ. e pol. Caps. P2, 90)
26. [Proibizione di consumare e commerciare cocomeri e meloni.]
[Bologna], Società tipografica bolognese e Ditta Sassi, [1855]. Atl. man.
Inc.: *La molta copia dei melloni e cocomeri messi a vendita ...*
Luigi Davia (fig. 4).
(Raccolta di fogli volanti, 44/19)
27. *Bando che si leuano tutti li maceratori intorno la città per un miglio, et quelli delle castellanze per mezzo miglio. Pubblicato in Bologna alli XI d'aprile, & reiterato alli XII detto MDLXXVI.*
In Bologna, per Alessandro Benacci, [1576]. Atl. man.
Ottavio Mirti Frangipani, Francesco Maria Casali.
(Bandi Merlani, XLII, c. 168; idem I, c. 111)
28. *Bando et ordinatione che non si debba macerare lini, o canape vicino alla città un quarto d'un miglio. Pubblicato in Bologna alli 21 luglio 1582.*
In Bologna, per Alessandro Benacci, [1582]. ¼ [2] c.
Pietro Donato Cesi, Pirro Malvezzi.
(Bandi Merlani, I, c. 249; 17 St. civ. e pol. Caps. P3, 14)

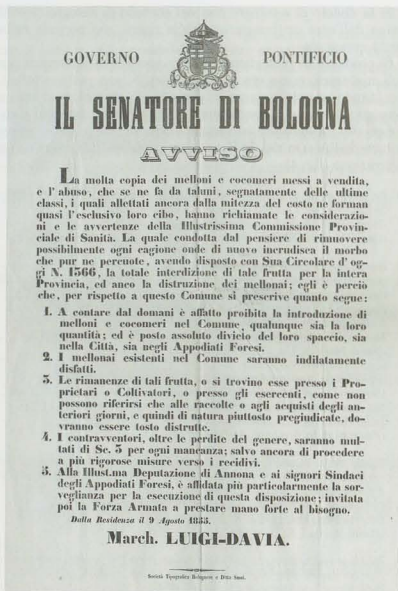


Fig. 4. [Proibizione di consumare e commerciare cocomeri e meloni.] [Bologna], Società tipografica bolognese e Ditta Sassi, [1855]. Inc.: *La molta copia dei meloni e cocomeri messi a vendita...* BCABo, Raccolta di fogli volanti, 44/19.

Attività pericolose e caccia (bacheca 7)

Si cerca anche di intervenire in campo venatorio per limitare abusi e regolare l'esercizio della caccia, vietando ai forestieri l'uccellazione e l'uccisione di lepri, fagiani, quaglie e altri animali selvatici nel territorio bolognese.

Stessa proibizione valeva anche per tutti i contadini sia che la caccia fosse praticata con archibugi o schioppi sia che fosse praticata con reti, mentre per i gentiluomini e gli abitanti della città era consentito «ad ogni loro piacere andar a caccia reale col cane a rete solamente». Il sospetto di un provvedimento di difesa classista più che di tutela ambientale è più che legittimo.

Sempre a proposito di armi e polvere da sparo, tra le attività pericolose e in un certo modo inquinanti, va segnalato il problema di tenere o fabbricare in casa o bottega polveri da fuoco o d'archibugio, e l'ancor più pericolosa presenza di botteghe di «spolverini», ossia di commercianti di polvere da sparo, addirittura sotto la torre degli Asinelli.

Botteghe, quelle degli spolverini, attestate dal bando del 25 gennaio 1663 in cui si dice che tutti i precedenti bandi emanati per disciplinarne l'attività erano rimasti lettera morta. Con effetto immediato, quindi, viene proibito l'esercizio di quest'arte sotto l'Asinelli, con l'obbligo di trasferire in luogo sicuro tutta la polvere pirica depositata attorno alla torre.

29. [Prevenzione degli abusi nell'esercizio della caccia]. Bologna, Tip. Sassi, [1826]. Atl. man.
Inc.: *Editto. È pervenuto a nostra notizia, che in quest'anno ancora si sono rinnovati Diversi abusi nell'esercizio della caccia...* Giovanni Battista Folicaldi.
(Raccolta di fogli volanti, 32/184)
30. *Bando sopra la caccia. Pubblicato in Bologna alli 6 d'agosto 1598.* In Bologna, per Vittorio Benacci, [1598]. ½ man.
Alessandro Peretti, Marco Antonio Bianchetti.
(Bandi Merlani, IV/1, c. 160; *idem* V, c. 33)

31. *Editto sopra il non scaricarsi archibugi, moschetti, & c. per doue passano le publiche processioni. Pubblicato in Bologna li 14 giugno 1677.*
In Bologna, per l'erede del Benacci, [1677]. Atl. man.
Bonaccorso Bonaccorsi, Giovanni Zambeccari.
(Bandi Merlani, XXVII, c. 355)
32. *Editto per quelli, che tengono poluere d'archibugio sotto il palazzo del Podestà, o Torre Asinella. Pubblicato in Bologna li 25 gennaio 1663.*
In Bologna, per l'erede di Vittorio Benacci, [1663]. ½ man.
Pietro Vidoni, Marco Antonio Gozzadini.
(Bandi Merlani, XXIV, c. 83)
33. *Bando sopra le poluere d'archibugio, o da fuoco.*
In Bologna, dall'erede di Vittorio Benacci, [1698]. ½ man.
Giovanni Battista Spinola, Francesco Maria Capacelli Albergati.
(Bandi Merlani, XXV, c. 17)

Tutela ambientale del territorio (bacheca 8)

Al *contado*, che corrispondeva grosso modo all'odierna provincia ma senza l'Imolese, presiedeva l'Assunteria di governo delle comunità del contado, cui spettava il compito di controllare che tutti i comuni del territorio fossero ben amministrati.

Delle circa 300 comunità del bolognese, avevano una rappresentanza consigliare solo: Budrio, Capugnano, Casalfumanese, Castelbolognese, Castelfranco, Crevalcore, Castel S. Pietro, Gragnone, Medicina, Piumazzo, Sant'Agata, S. Giovanni in Persiceto, Villa Fontana.

Specularmente, ritroviamo nei bandi che si rivolgono a questi territori le stesse disposizioni cittadine concernenti la tutela dell'ambiente, della viabilità, delle acque e dei manufatti.

Norme particolarmente severe, per non dire repressive, regolavano la pastorizia che, nei secoli passati, fiorì e prosperò nelle zone montuose della provincia di Bologna, dove le greggi di pecore e capre pascolavano dalla primavera all'autunno scendendo poi a svernare in pianura. A giustificazione dei provvedimenti c'erano motivi di ordine economico e di salvaguardia ambientale rivolti soprattutto a tutelare gli interessi dei proprietari terrieri della pianura e della fascia collinare danneggiati dall'indiscriminato transito degli ovini.

I vari bandi prendono le mosse dai «danni gravi» commessi dagli ovini nei terreni di pianura e di collina e per eliminare questo inconveniente i governanti bolognesi decretavano l'espulsione degli ovini dal contado, intimando ai pastori di abbandonare con i loro armenti, entro il termine di dieci giorni, la pianura e le zone proibite al pascolo, obbligandoli a seguire dei tracciati stabiliti lungo le vie maestre e ad effettuare soste notturne con gli animali ben chiusi negli stazzi.

34. *Bando che non si possino tener nel Castello di Budrio porci, oche, anatre, lettami, né immonditie, e che si tenghino nette le strade, e che li beccari non possino ammazzare fuori delli macelli destinati, & che non si possino guastare le mura di detto castello, & altro, & c.*
In Bologna, per l'erede di Vittorio Benacci, [1630]. Atl. man.
Bernardino Spada, Cornelio Malvasia.
(Raccolta di fogli volanti, 3/130; Bandi Merlani, XIII/2, c. 313)
35. *Bando e provisione sopra la rettenzione delle capre nel comune di Grizzana, né di dar qualunque danno nelli raccolti, arbori, e viti, e pascoli con detta sorte d'animali.*
In Bologna, dalli successori di Benacci, [1712]. ½ man.
Pandolfo Arcangeli.
(Raccolta di fogli volanti, 3/189)
36. *Bando sopra la polizia in Castel Franco.*
In Bologna, per Giovan Battista Sassi, [1778]. Atl. man.
Ignazio Boncompagni Ludovisi, Vincenzo Grassi.
(Bandi Merlani, LXI, c. 150)
37. *Bando sopra li pastori, caprari, e pecorari, & c. Pubblicato in Bologna alli 20 di Settembre 1652.*
In Bologna, per l'erede del Benacci, [1652]. Atl. man.
Pierluigi Caraffa, Maffeo Fibbia.
(Bandi Merlani, XXI, c. 136)
38. *Editto per il ritorno delle pecore dalla pianura alla montagna.*
In Bologna, nella Stamperia Camerale, [1797]. Atl. man.
Giuseppe Legnani.
(Raccolta di fogli volanti, 4/85)

Sempre a proposito di contado e di tutela della montagna ... e della pianura (pannello 1)

39. *Bando contro quelli, che per l'auuenire entreranno a laouare, coltivare, pascolare, tagliare, & abbruggiare parte alcuna de gli arbori, e delle piante, che sono nelle macchie di Granazione, & altri luoghi ciroucinici. Publicato in Bologna li 16 giugno 1688.*
In Bologna, dall'erede di Vittorio Benacci, [1688]. Atl. man.
Giovanni Francesco Negroni, Ercole Popoli.
(Bandi Merlani, XXXI, c. 119)
40. *Bando che li bisari che hanno condotto dalli alpi capre, & pecore bise in questo contado debbano partirsi, & condurle fuori di questa giuriditione. Publicato in Bologna alli XI & XIII di febraro MDXXXIII.*
Bologna, per Alessandro Benacci, [1584]. Atl. man.
Fabio Mirti Frangipani, Cesare Malvasia
(Miscellanea bolognese, num. provv. 51, ex 17.E.I.1/2, c. 45)
41. *Notificazione sopra la formazione, ed escavazione de' fossi lateralmente alla strada di Saragozza, che conduce a Pistoia.*
Bologna, per Giovanni Battista Sassi, [1783]. Atl. man.
Ignazio Boncompagni Ludovisi, Guido Antonio Barbazza.
(Bandi Merlani, LXIII, c. 48)
42. *Bando per l'ingiaratione del contado.*
Bologna, per l'erede del Benacci, [1697]. Atl. man.
Giovanni Battista Spinola, Virgilio Davia.
(Bandi Merlani, XXXIV, c. 59)
43. *Provisione sopra il fare li condotti, & accomodare le strade di Medicina, e Ganzanigo.*
In Bologna, dall'erede del Benacci, [1697]. ½ man.
Giovanni Battista Spinola.
(Bandi Merlani, XXXIV, c. 14)
44. *Bando che non si possono tener in Castel S. Pietro porci, lettami, ed immondizie; e che si tenghino nette le strade; e che li beccari non possono ammazzare fuori de' macelli destinati a tal uso.*
In Bologna, per Clemente Maria Sassi, [1735]. Atl. man.
Giovanni Battista Spinola, Lorenzo Vassè Pietramellara.
(Bandi Merlani, XLVII, c. 265)

Tutela di un altro bene preziosissimo: l'acqua (pannello 2)

Pur non avendo un fiume che l'attraversi, Bologna nel passato fu una città d'acqua, tanto che nel XVI secolo possedeva tre porti e una ricca rete idrica artificiale, frutto di un sapiente lavoro iniziato nel XII secolo con la costruzione della Chiesa di Casalecchio e la formazione del Canale di Reno. Questo complesso sistema idraulico funse da volano economico per la città, da una parte con lo sviluppo degli opifici della seta che sorgevano lungo le rive del canale, dall'altra perché permetteva il trasporto delle merci collegandosi al Po e di conseguenza al mare.

Le autorità cittadine rivolsero sempre molta attenzione verso questo settore sul quale aveva competenza ancora una volta l'Assunteria dell'Ornato cui spettava la normale manutenzione, espurgo, riparazione, diramazione di tutti i canali, canalette, chiaviche e altri condotti d'acqua sia in superficie che sotterranei. Fra gli abusi che l'Assunteria era chiamata a reprimere figuravano gli sbarramenti arbitrari delle chiaviche, la costruzione senza permesso di deviazioni, l'ostruzione dei canali con immondizie, pietrisco e detriti vari che vi venivano gettati di notte fino ad arrivare a proibire ai bolognesi di fare il bagno o lavarsi nelle acque dei canali, attività che oltre ad essere pericolosa poteva mettere a repentaglio il buon mantenimento delle chiaviche e dei sostegni.

45. *Provisione intorno al canale Navigio di Bologna.*
In Bologna, per Vittorio Benacci, 1599. ½ man.
Orazio Spinola, Annibale Bianchi.
(Bandi Merlani, IV/2, c. 44)
46. *Bando di non gettar terra, predizio, & altre immonditie nel canale Navigio. Publicato in Bologna alli 12 di novembre 1615.*
In Bologna, per Vittorio Benacci, [1615]. ½ man.
Luigi Capponi, Pietro Maria Scappi.
(Bandi Merlani, IX, c. 117)
47. *Notificazione a chi volesse pigliare in condotta la manutenzione de gli edificij del canal Nauiglio da Bologna sino alla chiusetta di Corticella, e delle restare sino al ponte di Corticella.*
In Bologna, per l'erede del Benacci, [1643]. ½ man.
(Bandi Merlani, XVIII, c. 183)

48. *Bando che nissuno non vadi a lauarsi nel canale Naviglio fuori di Galiera per un miglio vicino al porto. Pubblicato in Bologna alli 17 di luglio 1622.*
In Bologna, per Vittorio Benacci, [1622]. ½ man.
Antonio Caetani, Pietro Maria Scappi.
(Bandi Merlani, XI, c. 77)
49. [Proibizione di arrecar danno a sostegni, argini ... del canale Naviglio] (Bologna, s. n., 1601). ½ man.
Inc.: *Commandiamo a ogni persona terriera, o forastiera, talmente, che niuna venga ecettuata, che non ardisca sotto qual si voglia pretesto guastare, e far danno ne i sostegni, argini, ripe [...] del canale Naviglio di detta città.*
Giovanni Carlo Cappelli.
(Bandi Merlani, IV/2, c. 176)
50. *Provisione sopra il mantenimento del canale Naviglio, e della conca. Pubblicato in Bologna alli 3 di nouembre 1643.*
In Bologna, per l'erede del Benacci, [1643]. Atl. man.
Alfonso Litta.
(Bandi Merlani, XVIII, c. 141)
51. *Bando provisionale per beneficio della fontana, e per la conseruatione delle acque dell'uno, e dell'altro vaso. Pubblicato in Bologna alli 30 di settembre 1595.*
In Bologna, per Vittorio Benacci, 1595. Atl. man.
Annibale Rucellai, Ruggero Ghiselli.
(Bandi Merlani, III, c. 179)
52. *Bando sopra la fonte. Pubblicato in Bologna alli 17 di giugno 1602.*
In Bologna, per Vittorio Benacci, [1602]. Atl. man.
Marsilio Landriani vescovo di Vigevano, Germanico Ercolani.
(Bandi Merlani, V, c. 16)
53. *Bando sopra le fonti publiche. Publicado in Bologna li 24 marzo 1660.*
In Bologna, per l'Herede del Benacci, [1660]. Atl. man.
Girolamo Farnese, Agostino Marsili.
(Bandi Merlani, XXII, c. 173)

Tutela ambientale del Suburbio (pannello 3)

A volte l'Assunteria dell'Ornato concentra la propria attenzione su specifiche vie o piazze e reitera provvedimenti per la riparazione o lastricazione di tali spazi come la 'salicata' di S. Francesco (l'attuale piazza Malpighi), il 'guasto' dei Bentivoglio, ossia l'area dove sorgeva il palazzo di Giovanni II Bentivoglio, diventato una sorta di grande discarica a cielo aperto. Per tenerlo pulito e impedirne scarichi abusivi, il 23 ottobre 1595 il vicelegato Annibale Rucellai emanò un bando che purtroppo non riuscì ad arrestare quella vergognosa abitudine.

Altro luogo dove i bolognesi erano soliti scaricare ogni sorta di detriti e rifiuti erano la «montagna e piazza del mercato» (l'odierna Montagnola e piazza VIII agosto) anche allora sede del mercato settimanale del bestiame e di altre fiere. Chi voleva depositare detriti era obbligato a chiederne licenza all'Assunteria dell'Ornato e a rivolgersi in loco ad Angelo Ailini, abilitato dalla stessa Assunteria ad indicare ai carrettieri i punti più idonei allo scarico.

54. *Bando sopra la salicata di S. Francesco. Publicado in Bologna alli 11 di febraro 1634.*
In Bologna, per l'erede del Benacci, [1634]. ½ man.
Antonio Santacroce, Girolamo Capacelli Albergati.
(Bandi Merlani, XIV/2, c. 296)
55. *Bando per tenere espurgato il Guasto de Sig. Bentiuogli. Publicado alli 23 d'ottobre 1595.*
In Bologna, per Vittorio Benacci, [1595]. ½ man.
Annibale Rucellai, Ruggero Ghiselli.
(Bandi Merlani, III, c. 185)
56. *Notificazione d'appalto per leuar via tutta la matteria, cioè predizzo, e terra, che è nel Vicolo di Borgo Ricco, & c.*
In Bologna, dalli successori del Benacci, [1711]. ½ man.
(Bandi Merlani, XXXVIII, c. 292)
57. *Bando di non dar danno alla montagna, e piazza del mercato.*
In Bologna, per l'erede del Benacci, [1664]. ½ man.
Pietro Vidoni, Saulo Guidotti
(Bandi Merlani, XXIV, c. 210)

58. *Bando sopra la strada maestra fuori della porta di Saragozza, e sopra i portici, che conducono alla Beata Vergine di S. Luca.*
In Bologna, per Giovan. Battista Sassi, [1778]. Atl. man.
Ignazio Boncompagni Ludovisi, Giacomo Pietramellara Locatelli
(Bandi Malvezzi, B 19, p. 13)
60. *Editto che si piantino arbori da ambe le parti della strada nuoua dell'Osseruanza. Publicato in Bologna li 11 ottobre 1664.*
In Bologna, per l'erede del Benacci, [1664]. Atl. man.
Pietro Vidoni, Berlingiero Gessi.
(Bandi Merliani, XXIV, c. 262)

Si parlava già di... risparmio energetico e di... smog! (pannello 4)

61. *Bando sopra il risparmio delle legne. Publicato in Bologna alli 27 di luglio 1609.*
Bologna, per Vittorio Benacci Stampatore Camerale, [1609]. Atl. man.
Benedetto Giustiniani, Francesco Sampieri (fig. 5).
(Bandi Merliani, VII/2, c. 61)
62. *Bando sopra de' fasci, ed altri combustibili. Publicato in Bologna li 22 marzo 1778.*
In Bologna, per Giovanni Battista Sassi, [1778]. Atl. man.
Ignazio Boncompagni Ludovisi, Giorgio Cospi.
(Bandi Merliani, LXI, c. 58)
63. *Editto da osservarsi circa il fare et acconciare camini, che non facciano fume nel modo nouamente ritrouato da M. Filippo Castagnoli, col priuilegio sopra di ciò concesso a esso inuenteore.*
[Roma, 22 giugno 1573].
(17.St. civ. e pol. Legislazione, Caps. P. 9)

BANDO SOPRA IL RISPARMIO DELLE LEGNE

Publicato in Bologna alli 27. di Luglio 1609.



Auendo il Sign. Cosimo Borzagni Fiorentino inuentore vn modo sopra il risparmio delle legne, tanto in far bollire ogni forte di Caldare à Bugati, à Sali, à Salnitri, à Tinte, & ad ogn'altra materia, quanto anco nel cucinare ogni viuanda, si ne Cogliono, e Monstrelli, come nelle cafe priuate, con risparmio delle tre quarteparti di quello, che è falso consumarsi; e hauendo sopra ciò dall' Illustrissimo Sig. Cardinale Legato, e dalli Signori del Reggimento, per l'esperienza fatta nel Monasterio delle Reuerende Madri del Corpo di Christo di questa Città, ottenuto particolare Priuilegio per anni otto, che a' loro non possa viare, ne valerli di questa sua Inuentione; Sua Sig. Illustrissima, col consenso de' Signori Antiani, Consoli, e Consolionero di Giustitia, e de' Illi. Signori del Reggimento, ordina, e comanda etiplemente, che niuna persona, senza consento del predetto Inuenteore, ò dependente da esso, sia di che Stato, grado, conditione, ò qualità si sia, audace ne profuma per farlo, altri, mediarlo, metto, ò immediatamente operare, fare, ò far fare, sotto pena di vntogno ò di pietra, ò di rame, ò di ferro, ò di qual'altra si vogli materia simile à questa, e conueniente risparmio di legne, e quelli fatti, vendere, ò far vendere, e mettere in opera contro il tenore della sua concessione, se non fara concordare col detto Inuenteore, ò dependente da esso, sotto pena per ciascuno di loro, e di ciascuno di loro, che contrauerà, di centi cento d'oro in oro, e applicarli per vn terzo alla Magnifica Camera di Bologna, vn terzo all' Inuenteore, e l'altro terzo all' acquisiteore.
In quorum fid. &c. Dat. Bonon. die 20. Iulij 1609.

Benedictus Card. Iustinian. Leg.
Franc. Samp. Vex. Iust.

Locus  Signifi.

Fig. 5. - Bando, p. 119.

Terquatus Menald. Cancell.

In Bologna, per Vittorio Benacci Stampatore Camerale.

Fig. 5. *Bando sopra il risparmio delle legne. Publicato in Bologna alli 27 di luglio 1609.* Bologna, per Vittorio Benacci Stampatore Camerale, [1609]. BCABO, Bandi Merliani, VII/2, c. 61.

Nota bibliografica

GIANCARLO ROVERSI, *Vita, società e costume nella Bologna del '500*, Bologna, Cooperativa editoriale I martedì, 1979.

G. ROVERSI, *Piazza Maggiore tra oleografia e realtà quotidiana: aspetti di vita e di costume nei bandi dal XVI al XVIII secolo*, in *La piazza Maggiore di Bologna: storia, arte, costume*, a cura di G. Roveri, Bologna, Banca Popolare di Bologna e Ferrara, 1984, p. 207-223.

G. ROVERSI, *All'erta, all'erta arrivano i pastori: spigolature tratte dai bandi per una storia dell'ovinicoltura bolognese*, «Il Carrobbio», X, 1984, p. 275-283.

La Piazzola. 1390-1990 Il mercato, la città, a cura di Simonetta Raimondi, Bologna, Consorzio Mercato della Piazzola, 1990.

Bologna ornata: le trasformazioni urbane della città tra il Cinquecento e l'Ottocento in un Regesto di Filippo Alfonso Fontana, a cura di Carlo De Angelis e G. Roveri, Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1994.

Bononia manifesta. Catalogo dei bandi, editti, costituzioni e provvedimenti diversi, stampati nel XVI secolo per Bologna e il suo territorio, a cura di Zita Zanardi, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1996.

Una città in piazza. Comunicazione e vita quotidiana a Bologna tra Cinque e Seicento, a cura di Pierangelo Belletini, Rosaria Campioni, Z. Zanardi, Bologna, Editrice Compositori, 2000.

La mia Italia Fotografie, 1945-1955

di TONY VACCARO

con una *Presentazione*
di FRANCESCO MUTIGNANI

e *Note biografiche e critiche su Tony Vaccaro*
di ANDREA MORELLI

Presentazione

Dal 9 novembre al 10 dicembre del 2006, il quadriloggato superiore dell'Archiginnasio ha ospitato la mostra fotografica "La mia Italia", Fotografie 1945-1955 di Tony Vaccaro, uno dei più importanti fotografi della seconda metà del XX secolo. Le 120 foto esposte, tutte stampate direttamente dall'autore nel suo studio a Long Island, New York, hanno rappresentato, oltre che un eccezionale appuntamento con l'arte della fotografia, anche un pezzo di storia e di costume dell'Italia del dopoguerra.

"La mia Italia" è l'omaggio di Vaccaro, soldato americano, alla patria delle sue radici, l'Italia. È qui che ritorna nel 1946 per ritrovare la serenità perduta nella drammatica esperienza della guerra a cui ha partecipato. Vaccaro vede e fotografa un'Italia ferita ma che inizia la sua ricostruzione, aiutata dalle sue opere d'arte, dai suoi grandi personaggi ma soprattutto dalla tenacia della gente comune dalla quale vengono le immagini più toccanti, segni di speranza per la rinascita di una vita migliore.

Nel 2005, l'Associazione Culturale "Balbino Del Nunzio" di Padova ha ricevuto da Tony Vaccaro l'esclusivo privilegio di curare e presentare questa sua mostra in tutto il territorio nazionale. A Padova, a Teramo e soprattutto a Bologna, il successo raccolto è stato grandissimo suscitando emozioni inaspettate e sentimenti di profonda umanità tra i visitatori. È un onore e un

privilegio per l'Associazione poter diffondere in Italia il prezioso messaggio che Vaccaro comunica con la sua arte fotografica.

L'esposizione che è stata degnamente impreziosita dalla cornice storica del palazzo dell'Archiginnasio, ha segnato una tappa fondamentale per il prestigio che Tony Vaccaro merita e per il livello culturale che l'Associazione da anni esprime con la sua attività.

Per questo bisogna anche dare merito alla Fischer Italia srl che ha voluto legare la sua immagine alla sponsorizzazione dell'evento a testimonianza del suo impegno in molte iniziative culturali di grande livello.

Un sentito ringraziamento, quindi, a Tony Vaccaro e ai responsabili dell'Archiginnasio che hanno reso possibile questo importante appuntamento culturale.

FRANCESCO MUTIGNANI

Presidente dell'Associazione Culturale
"Balbino Del Nunzio" di Padova

TONY VACCARO

Bologna e "La mia Italia"

I love Bologna, amo Bologna

La prima volta che la vidi, nel 1946, quando arrivai in Italia dopo la fine della guerra, rimasi colpito da San Petronio. Mi sembrava che non rendesse bene la sua maestosità con tutti quei mattoni ancora a vista. Pensai che fosse ancora provvisoria, così presi l'impegno con me stesso che, se un giorno fossi diventato un riccone americano, avrei fatto completare la copertura di marmo di tutta la facciata. Ma non è andata così.

Studiando la sua storia seppi poi che, il rivestimento della facciata, era iniziato circa 500 anni prima e per secoli architetti famosi se ne erano occupati senza che fosse stata presa una decisione. La facciata è ancora lì tuttora incompiuta e visibile ma San Petronio ha il suo fascino perché è così.

Fui così affascinato dalla Basilica di San Petronio che, proprio nell'ottobre del 1946, la prima volta che la vidi, scattai molte immagini con la mia Rollei. Una di queste foto, esposta nella mostra "La mia Italia", la ritraeva attraverso un riflesso di una vetrina situata in una via laterale (foto 1).

Con mia sorpresa, lo scorso novembre, dopo 60 anni esatti dallo scatto di quella foto, ne ricevetti una che sembrava identica. Solo qualche piccolo nascosto particolare faceva capire che era stata fatta pochi giorni prima dell'invio. Fu il mio amico

Andrea Morelli che mi fece la sorpresa. Lui era a Bologna per l'allestimento della mia mostra "La mia Italia" e si era messo in testa di seguire 'my old footprints' così, uno per uno, cercò e rifotografò gli stessi luoghi di Bologna che io avevo fotografato moltissimi anni prima e, naturalmente, dal mio stesso punto di osservazione. Mi colpì molto ricevere quella foto del riflesso di San Petronio. Andrea poi, mi spiegò che era stata scattata dalla vetrina all'angolo di via Clavature, senza dubbio la stessa vetrina che fotografai io. Incredibile il nostro mondo: se guardiamo indietro al nostro passato, quegli anni sembrano così lontani: se poi un oggetto, un profumo, una fotografia ce li fa ricordare, sembra ieri. Ma io, da buon fotografo, molti dei miei scatti non li ho mai rivisti. Dal 1954, durante la mia permanenza in Italia come corrispondente di «Life», spesso mandavo direttamente in America i rullini che scattavo, senza svilupparli. Ricordo anche che, dopo il 1946 e il 1948, mi sono fermato molte altre volte a Bologna. Fotografai Anja e i nostri due figli, per le strade e le piazze ma non mi ricordo di aver poi riviste le foto: va a finire che si trovano nella Libreria del Congresso a Washington tra quelle mie professionali. Ancora oggi, se devo uscire di casa, la prima cosa che faccio è quella di mettermi a tracolla la mia Leica. Sarà il destino di noi fotografi di avere bisogno di osservare il mondo attraverso il mirino di una macchina fotografica poi, quello che succede dopo lo scatto, è meno importante di quello che viene prima e puoi anche dimenticarti di rivedere quello che hai fatto (foto 2).

Bologna è rientrata nella mia esistenza quando meno me l'aspettavo, a novembre del 2006. Quando la scorsa estate gli amici dell'Associazione "Balbino Del Nunzio" di Padova mi comunicarono che era possibile una mostra de "La mia Italia" nella città, improvvisamente, a 7.000 km di distanza, il mio cuore e la mia mente si sono riempiti di emozioni e ricordi. Con "La mia Italia" tornavo a Bologna dopo tantissimi anni da quell'ottobre del 1946 (foto 3).

La guerra

La guerra più drammatica della storia finì per me nel 1945, in Germania, lasciando distruzione e profonda angoscia nel mio animo. Quando il 4 settembre del 1943 fui arruolato nell'Esercito degli Stati Uniti, la mia passione per la fotografia fu l'unico inconscio stimolo che mi fece accettare un ideale a cui non credevo. Chiesi di essere trasferito nel dipartimento di fotografia ma fui rifiutato perché ero troppo giovane. Ma, in seguito, quando nell'aprile del 1944, fui inviato in Inghilterra con l'83ª Divisione di Fanteria, il mio comandante di battaglione, mi autorizzò a scattare fotografie: «... così, alla fine della guerra, faremo il libro della nostra storia...», mi disse.

Dal 1944 al 1945 scattai circa 8.000 fotogrammi, dallo sbarco in Normandia, alla battaglia per la liberazione della Bretagna e poi il resto della Francia, poi in Lussemburgo e, da lì in Germania, fino alla lunga (cinque mesi) tragica battaglia della Foresta Hurtgen a sud-est di Aachen. Da lì facemmo una corsa per fermare i tedeschi a Rochefort, nella battaglia delle Ardenne, poi, di nuovo in Germania per il passaggio del Reno, fino alle porte di Berlino distrutta...

Il piano che io avevo fatto come fotografo, prima dello sbarco, era di scattare le foto più importanti che mi fossero capitate e poi portare a sviluppare i *films* in qualche laboratorio che avrei trovato occasionalmente. Invece, quando arrivai in Normandia, tutti i paesi e città erano distrutti e non c'erano negozi di fotografia. Mi venne l'idea di mandarle in America dalle mie sorelle. Spedii dieci rulli, ma la censura dell'armata Americana li distrusse. Non li ho visti mai più.

Durante la battaglia del villaggio di Sainteny, in Normandia, mi trovai nelle rovine di una casa senza tetto e vidi, fra un mucchio di pietre e polvere, un pacchetto con scritto a mano *Hydroquinone* (alla High School il maestro, Mr. Bertam Lewis, mi aveva insegnato come preparare la soluzione per lo sviluppo). Guardai intorno, e fra i rumori dell'artiglieria e dei fucili, realizzai di trovarmi tra le rovine di un negozio di fotografia. Cercai e trovai altri pacchetti di sostanze che mi sarebbero servite sia per sviluppare le pellicole che per il fissaggio.

L'unico contenitore per sviluppare i miei rullini era il mio elmetto. Ma ne servivano cinque, e per primo presi quello di un cadavere che mi stava vicino. Senza termometro e senza bilancia sviluppai il primo rullo a cielo aperto di notte mentre ero in piedi nel mio *foxhole*. Tenevo le estremità della pellicola con le due mani e la facevo scorrere su e giù per 11 minuti, quanto era necessario per svilupparla con la formula Kodak D-76. Al termine del lavaggio, appendevo la pellicola sui rami degli alberi e la mattina dopo il negativo era pronto. Quando mi rimettevo l'elmetto, sentivo sempre una puzza insopportabile ma, come a tutto in guerra, mi ci abituai.

Le pellicole che sviluppavo in guerra, le portavo sempre con me nello zaino ma, man mano che aumentavano, facevano sempre più volume. Così, quando arrivammo a Parigi, in un teatro distrutto dai bombardamenti, trovai una di quelle bobine che si usavano per avvolgere le pellicole cinematografiche. La larghezza era la stessa, 35 mm, quella dei rullini per fotografia. Avvolsi in questa grande bobina tutte le mie pellicole, una dietro l'altra, man mano che le sviluppavo. Ma, per farle entrare più che potevo nella bobina, le dovevo tirare continuamente così, la polvere e l'umidità crearono della irrimediabili microrigature. Nelle stampe si notano ma io li ho sempre considerati segni lasciati dalla guerra.

La guerra non risparmia niente e lascia delle ferite indelebili a chi l'ha vissuta. Così, come sulle mie pellicole, la guerra lasciò anche nella mia mente immagini di distruzione, morte, terrore. Chi non l'ha vissuta non può immaginare cos'è la guerra. Gli amici che perdi. Puntare 'il nemico' dal mirino del tuo fucile, dopo un po' di tempo ti distrugge così, quando la guerra finì, ero sconvolto. Mi riusciva difficile ritrovare la serenità di un tempo.

Furono però le mie fotografie che mi vennero in aiuto e mi diedero il coraggio di riprendere una vita normale. Con le foto che avevo scattato furono pubblicati due libri storici della nostra guerra. Il primo, *The Thunderbolt Across Europe*, per la 83^a Divisione di Fanteria con 119 pagine e 14 mie fotografie. Il secondo, per il 331^o Reggimento, intitolato *See It Through* con 240 pagine e 174 mie fotografie. Quest'ultimo fu considerato dal Generale Eisenhower il più bello delle Forze armate in Europa.

Il ritorno in Italia

Negli anni di guerra, il mio pensiero era stato spesso rivolto all'Italia, al Molise e alla mia Bonefro, patria delle mie radici e della mia adolescenza. Così decisi di tornarvi.

Con 300 dollari, messi da parte con la mia attività di fotografo, ero riuscito a comprarmi una jeep e, col mio amico Nick Baccari, anche lui originario del Molise, potei realizzare il mio grande desiderio di tornare in Italia. Così, lasciai Monaco di Baviera il 22 settembre del 1946, ricordo bene questa data, e il 23 ero già in Italia, a Bolzano. Attraversai un'Italia ancora con i segni profondi di distruzione lasciati dalla guerra. Ma la mia Italia era bella lo stesso ai miei occhi: il lago di Garda, Verona, Padova, Venezia, Mantova e Bologna. Ci fermammo qui, per una notte, in una pensione in un angolo di Piazza Maggiore.

Fotografai molto Bologna e la sua gente. La città nel 1946 era l'emblema italiano della ricostruzione. La gente di piazza Maggiore e via Rizzoli, e persino le Sirene della fontana del Giambologna esprimevano il desiderio della rinascita (foto 4 e 5).

Sotto la Torre Garisenda fotografai il mio grande amico Nick Baccari. Tornavamo assieme in Molise, per la prima volta, dopo la terribile esperienza della guerra (foto 6).

Nicola era nato a Bonefro, nel 1921, mentre io ci arrivai a tre anni con i miei genitori dall'America, nel 1925 e li rimasi fino a 17 anni. Dal 1926 al 1932 siamo cresciuti insieme perché la mia masseria e la sua erano vicinissime, nella contrada di San Vito. Poi, nel 1932 Nicola venne chiamato da suo padre in America dove molti anni prima era emigrato e lavorava per la Ford a Detroit. Dopo la High School, Nicola, ormai Nick, prese la laurea di maestro di scuola, specializzandosi nell'inglese di Shakespeare, all'Università di Fordam, a New York. Insegnò a Detroit fino a che divenne *Principal* della High School a Lansing, Michigan. Ci rincontrammo nel 1939 quando tornai anch'io in America e, allo scoppio della guerra ci arruolarono assieme, lui nell'Aviazione ed io nella Fanteria ... e tornammo assieme, fortunatamente vivi.

Così, quel giorno della foto, stavamo tornando nella nostra Bonefro.

Nick è morto nel 1998, con un attacco di cuore, lasciando una figlia, Angela, sposata a un detective di Butler, Pennsylvania. Angela ha una figlia di 12 anni che si chiama Nicole, come il nonno. Era un appassionato di golf e forse il mio migliore amico.

Il giorno dopo ripartimmo da Bologna verso la costa adriatica. Dopo Pescara, ci dirigemmo a Termoli e lungo la strada potei constatare quanto erano stati pesanti i bombardamenti sulla costa. Arrivai in Molise, in concomitanza con la fiera di San Celestino. All'epoca fotografavo con una 6x6 Rolleiflex. Quelli erano anni in cui facevo esperimenti fotografici su tutti i tipi di soggetti per migliorare il mio stile personale. Infatti, quando cominciai a fotografare, non ero soddisfatto delle mie foto e trovavo che il difetto stava nel non essere svelto abbastanza nello scatto così che il soggetto aveva il tempo di assumere un'espressione più 'studiata', e si creava un'immagine falsa o artificiosa. L'unica maniera per catturare la reale emozione della gente, preoccupata dei problemi giornalieri della vita, era quella di predisporre in anticipo la messa a fuoco, il tempo di posa e il diaframma così che, al momento opportuno, bastasse solo inquadrare l'immagine e scattare simultaneamente.

Dopo una decina di giorni passati in Molise, tornai in Germania. Qui avevo l'incarico di fotografo per il giornale delle Forze armate americane, «The Stars and Stripes». Proprio nello svolgimento di questo incarico fui ferito in Spagna, vicino Bilbao, mentre facevo un *reportage* sulla guerra dei separatisti baschi. Anche il mio zaino venne distrutto e, con esso, purtroppo, 4.000 fotogrammi scattati in guerra.

Tornai di nuovo a Bologna nel novembre del 1947 ma fu in un'occasione singolare. Dopo la guerra, gli americani avevano truppe in tutta Europa e, per connettere quelle in una nazione con quelle in un'altra, organizzavano spesso treni di collegamento. Così quell'anno partecipai anch'io al convoglio Amburgo-Livorno, per conto della rivista per la quale lavoravo. Al ritorno, prima di arrivare a Bologna, la ferrovia era stata appena riattivata su un ponte bombardato. Qui il treno si fermò ed io approfittai per scendere e scattare delle foto. Ma mi distressi troppo e il treno ripartì senza di me. Non avevo un soldo con me così, mi incamminai lungo i binari dove, tra l'altro mancava

anche la breccia. Camminai fin quando arrivai in una piccola stazione di cui non ricordo il nome. Intanto il treno era arrivato a Bologna e qui, i miei compagni di viaggio, avendomi perso di vista, parlarono col capostazione per chiedere come potevano cercarmi. Allora lui fece partire una di quelle motrici che si usano nelle ferrovie per trainare vagoni e la mandò in senso contrario a cercarmi. Così, quando mi trovò nella stazioncina mi portò alla stazione di Bologna dove ritrovai il mio treno. Ma ormai non poteva partire più all'orario previsto e fu ritardato di un'ora, il tempo sufficiente per me ed altri quattro amici americani di andare in una trattoria e mangiarci un bel piatto di tortellini alla bolognese.

Di nuovo in Italia, ... passando dal Paradiso

Nell'aprile del 1948 ero di nuovo in Italia. Si svolgevano le prime elezioni democratiche della storia italiana dopo quelle del '46 per la costituente. Il mio editore Ken Zumwalt mi aveva dato l'incarico di documentare per gli americani cosa sarebbe successo in Italia. L'incombente arrivo del comunismo destava non poche preoccupazioni tra le forze politiche moderate.

Arrivai in macchina, una Topolino FIAT, verso l'una di notte, nelle vicinanze di Cortina d'Ampezzo e qui trovai una camera d'albergo per fermarmi la notte. Ero stanco del viaggio e quella notte sognai molto ... sognai uno stuolo di angeli che cantavano. Ma quando mi svegliai, il canto continuava e proveniva da sotto la finestra. Così, mi affacciai e la aprii. Sotto mi apparve uno spettacolo incredibile: su un prato circolare, verde e raso come quello dell'ultima buca di un campo di golf, una ventina di bambini, credo dagli otto ai dieci anni, cantavano in girotondo. Sullo sfondo, le Torri delle Dolomiti ...

Fu una scena bellissima. Essendo arrivato di notte, non mi ero ancora reso conto dove mi trovavo ... Quel paesaggio era stupendo: le Dolomiti mi stavano davanti e dall'alto, osservando quei bambini felici in girotondo, mi sembrava che, nonostante tutto, il Paradiso poteva essere sulla Terra! Fu così che cominciai a ritrovare la serenità.

Dopo il sogno di Cortina, in due giorni mi recai nelle città del nord-est: Venezia, Trieste, Verona, Padova poi, al ritorno in Germania passai da Brescia e Milano. Ma in questo viaggio fu Bologna a sorprendermi. La città era molto animata, segno che la gente percepiva il grande cambiamento che si annunciava (foto 7 e 8).

Piazza Maggiore era affollatissima e mi colpirono i manifesti che tappezzavano la facciata della Basilica di San Petronio. Con una fotografia normale non si sarebbero notati. Allora, per farli risaltare, decisi di fotografare con la mia Rolleicord dove avevo montata una pellicola all'infrarosso. Ottenni così una foto con un notevole contrasto, quasi una ambientazione notturna e i manifesti apparvero in tutta la loro invadenza sull'antica facciata (foto 9).

Allora, i manifesti erano il mezzo più potente di comunicazione, qualcuno era salito ad attaccarli persino in cima alle Due Torri. «Si vota per una nuova Italia», «Votare è un dovere» erano gli slogan più comuni che richiamavano la gente ad una storica responsabilità (foto 10).

Tornai in Germania per continuare il mio incarico di fotografo sempre per «The Stars and Stripes», rimanendo in Europa fino al 1949, quando tornai in America per studiare giornalismo. Successivamente assunsi l'incarico di fotografo, prima per «Flair», poi «Look» e quindi «Time-Life». Negli anni precedenti ero tornato altre volte a Bonefro e qui mi ero allenato a fotografare i miei compaesani, la gente comune, per prepararmi a fotografare i grandi personaggi che avevo da sempre desiderato incontrare. Lavorando per quelle riviste ne incontrai molti e scoprii allora che il ritratto è forse l'arte più difficile per il fotografo. Fare il ritratto di gente comune, negli anni della guerra, poi della pace e poi a Bonefro non era stato poi così difficile ma, quando cominciai a fare ritratti di personaggi la faccenda si complicò.

L'azione che si compie scattando la foto di un personaggio, equivale a mettere il soggetto su di un «pedistallo», come se la foto fosse un monumento. Il problema è, pertanto, quello di non fare il pedistallo piccolo se il personaggio è grande e viceversa. Quindi, prima di scattare, il fotografo deve mettere da parte il suo mestiere e diventare per un attimo uno psicologo, finché non

viene a conoscenza del carattere interiore della persona. A quel punto può fotografare.

Ho sempre considerato le fotografie identiche alle parole: non conta la calligrafia, ma il contenuto, l'idea. Se il significato è sottoposto alla tecnica, non vale niente. Così, il fotografo non è semplicemente un osservatore: è un comunicatore. La fotografia deve smuovere dentro, deve avere un significato.

L'idea dirige l'immagine. E se questo si unisce alla riuscita tecnica – che non puoi prevedere completamente – allora hai un'opera d'arte.

Le Due Torri

Nel 1954 tornai in Italia in occasione del mio incarico di corrispondente a Roma per le riviste «Time» e «Life». Per il mio lavoro viaggiavo molto e, appena avevo una scusa, passavo da Bologna. D'abitudine mi fermavo sempre al ristorante del «Pappagallo» e portavo con me le macchine fotografiche in una grande *bag*, con la scritta LIFE. Così, il cuoco, scoperto che io lavoravo per le famose riviste americane, mi fece fare il giro della cucina con la speranza che potessi fare un servizio. Ma il «Pappagallo» era già troppo conosciuto per aver bisogno di pubblicità. Uscito dal ristorante amavo fare due passi lì vicino: a cento metri c'erano le Torri Garisenda e degli Asinelli che mi avevano sempre affascinato e più volte le avevo fotografate.

Già, le Due Torri. A fine ottobre, a sole due settimane dall'inaugurazione de «La mia Italia», ero desideroso di fare un grande omaggio a Bologna e avevo cercato tra i miei ricordi e tra i miei negativi le foto più significative che rappresentavano il mio passaggio in quella città che ho sempre amato. Dovevo sbrigarmi a stampare perché la spedizione delle foto dalla mia casa di Long Island in Italia avrebbe richiesto un po' di giorni e sarebbero arrivate appena in tempo all'Archiginnasio per l'esposizione. Così, ero nella mia *darkroom* e con emozione vedevo apparire man mano dai bagni di sviluppo le immagini di Bologna scattate 60 anni fa. In alcune di queste, riaffiorarono come dalla nebbia, anche le sagome delle Due Torri. Fu in questo momento

che e la mia mente ritornò al pensiero di altre due torri. Le Twin Towers, abbattute a New York da uno sciagurato attentato l'11 settembre del 2001.

Con le Twin Towers avevo un particolare legame. Nel 1957, a New York, conobbi l'architetto Minoru Yamasaki, americano di radice giapponese capo progettista del World Trade Center. Qui cominciai un'amicizia che proseguì fino alla morte di Yamasaki nel 1986.

Assistetti nel 1959 alla presentazione dell'opera. Yamasaki, parlò per la prima volta del progetto di una torre elevatissima, la più alta del mondo. Lui, poi, ne propose due uguali ma meno alte e si ispirò molto all'architettura italiana: il Palazzo del Doge a Venezia e infine alle torri di San Gimignano.

Toccò a me nel 1969 con una mia fotografia pubblicata su «Life», mostrare agli americani per la prima volta, lo skyline di New York con le Twin Towers prima che venissero costruite. Yamasaki, infatti, mi concesse l'onore di fotografare il modello delle Torri alte 2 metri che io poi composi in camera oscura con l'esistente skyline di New York. Il World Trade Center fu inaugurato nel 1970 e qui cominciarono i suoi anni di splendore. I newyorkesi le chiamavano «The golden Towers» (foto 11).

Ero lì, a New York, il giorno della loro «morte». La mia prima sensazione fu quella di stare per assistere, ancora una volta nella mia vita, ad un evento sconvolgente. Ancora una guerra? Il terrore di rivivere gli anni più drammatici della mia vita vissuti 60 anni prima mi assalì di nuovo (foto 12).

New York aveva avuto tanti morti e, come per una drammatica fatalità, si ripeterono le stesse scene che io avevo fotografato a Bologna nel 1946 quando il muro di fronte alla statua del Nettuno si tappezzò di foto di dispersi in guerra. Così fu anche sui muri crollati del World Trade Center (foto 13).

Il crollo delle Torri aveva fatto perdere ai newyorkesi un loro simbolo, un riferimento. È come se a Bologna i bolognesi, una mattina, non trovassero più la Garisenda e l'Asinelli. Fin quando ci sono forse nessuno le nota: la gente sente la loro presenza senza avere il bisogno di guardarle ma, se non le trova più è disorientata, perde il riferimento e la sicurezza. Così, i newyorkesi, uscendo dalle subway, per mesi e mesi hanno conti-

nuato a guardare in alto, senza trovare più le Torri. Oggi, cinque anni dopo la distruzione del World Trade Center, la posta continua ad arrivare ogni giorno. Nell'ufficio postale delle Torri è rimasta solo una donna nera con i capelli biondi, Mrs. Seprina Jones-Sims e fra il 2001 e 2002 ha ricevuto 1,2 milioni di pezzi di posta e, tutt'oggi, ogni anno arrivano ancora 485.000 pezzi postali indirizzati ai morti!

Per questo a Bologna, assieme alle foto de «La mia Italia» ho voluto esporre quelle delle Torri di New York per far partecipare anche questo avvenimento al messaggio di speranza che ho voluto trasmettere con la mostra «La mia Italia».

In tutta la mia vita ho scattato centinaia di migliaia di immagini e con esse ho cercato di comunicare un linguaggio universale che solo la fotografia sa esprimere. Per questo, la soddisfazione più bella e più grande della mia vita, la ricevo ogni volta che la gente mi fa capire che ha compreso il significato delle mie immagini. È una soddisfazione sentita emotivamente assieme perché, io e la gente diventiamo un UNO più grande, più bello e più umano, come se fossimo diventati una famiglia nobile: una sola, grande comUNITÀ. Questo ho sempre cercato nella mia vita perché la più brutta paura della nostra esistenza è quella di sentirsi solo, abbandonato, perduto, come io mi sentivo in Normandia, e per tutto il resto della guerra.

Così, io continuo a sperare che le guerre e le tragedie che ho visto e vissuto, un giorno si trasformino in vera pace per l'umanità (foto 14).

(Trascrizione di Andrea Morelli)



Foto 1. Riflesso di San Petronio. Bologna, ottobre 1946 (Foto di Tony Vaccaro).



Foto 2. Le Due Torri dai portici di piazza della Mercanzia. Bologna, ottobre 1946 (Foto di Tony Vaccaro).



Foto 3. Taxi attorno alla fontana del Nettuno. Bologna, ottobre 1946 (Foto di Tony Vaccaro).



Foto 4. Città in movimento. Piazza Maggiore. Bologna, ottobre 1946 (Foto di Tony Vaccaro).



Foto 5. Un piccolo 'ricordo' di Bologna. Fontana del Giambologna. Ottobre 1946 (Foto di Tony Vaccaro).



Foto 6. Attesa sotto la Torre Garisenda. Bologna, ottobre 1946 (Foto di Tony Vaccaro).



Foto 7. Si vota per una nuova Italia. Bologna, aprile 1948 (Foto di Tony Vaccaro).



Foto 8. votare è un dovere. Bologna, aprile 1948 (Foto di Tony Vaccaro).



Foto 9. San Petronio 'decorata'. Bologna, aprile 1948 (Foto di Tony Vaccaro eseguita con pellicola all'infrarosso).



Foto 10. Le Due Torri 'manifestate'. Bologna, aprile 1948 (Foto di Tony Vaccaro).

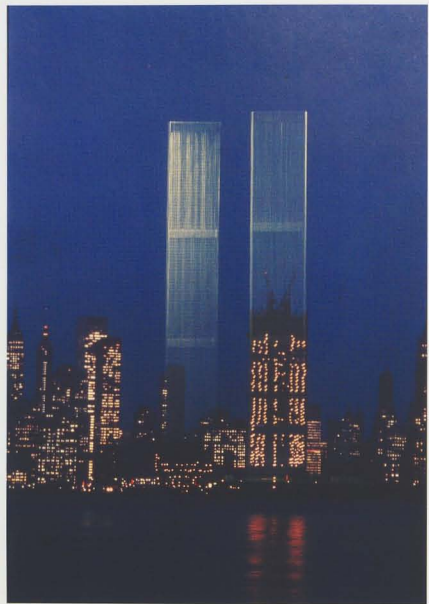


Foto 11. Primo skyline di New York con le Twin Towers. -Life-, 1969 (Foto di Tony Vaccaro).

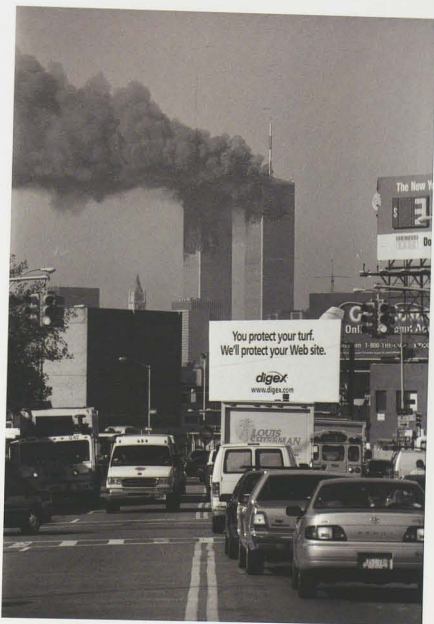


Foto 12. Il crollo delle Twin Towers. New York, 11 settembre 2001 (Foto di Tony Vaccaro).



Foto 13. Foto di dispersi in guerra. Bologna, ottobre 1946 (Foto di Tony Vaccaro).



Foto 14. Un calesse esce da Porta Saragozza. Bologna, ottobre 1946 (Foto di Tony Vaccaro).

Note biografiche e critiche su Tony Vaccaro

Tony Vaccaro, classe 1922, nato a Greensburg in Pennsylvania, ha raccontato con le sue fotografie gli ultimi 60 anni di storia e costume del secolo scorso, guadagnandosi il merito di essere considerato tra i grandi della fotografia (foto 15).

La scomparsa in brevissimo tempo di entrambi i genitori lo costringe a vivere la sua infanzia e poi l'adolescenza a Bonefro, presso parenti. Qui trova la sua formazione scolastica ma il piccolo americano è affascinato dai racconti della grande guerra,



Foto 15. Tony Vaccaro. Long Island, New York, 2005

dalle notizie degli emigrati e dalle tavole illustrate di Beltrame sulla «Domenica del Corriere». Ed è qui che il ragazzo matura la sua sensibilità e il desiderio di voler girare il mondo che lo accompagneranno per tutta la vita.

Nel 1939 il diciassettenne Tony ritorna negli Stati Uniti dove completa la sua formazione nella High School. Qui, è il suo insegnante di scienze ad indirizzarlo alla sua vera vocazione: la fotografia. Ma sarà l'esperienza drammatica della seconda guerra mondiale che avvierà Tony Vaccaro alla sua futura professione.

Arruolato nell'Esercito degli Stati Uniti, nell'aprile del 1944, il giovane Vaccaro è inviato in Inghilterra con l'83ª Divisione di Fanteria. Il suo comandante lo autorizza a fotografare, a condizione che faccia prima il suo dovere di soldato.

Dal 1944 al 1945 Vaccaro impressiona, su circa 8.000 fotogrammi, le immagini dell'avanzata americana, prima in Belgio, poi in Germania, fino a Berlino. Distruzione, morte, sofferenza sono dietro quegli scatti e rappresentano la sua esperienza più drammatica dopo la perdita dei genitori. Nel dopoguerra rimane in Francia e poi in Germania come fotografo della rivista «Weekend», supplemento della domenica di «The Stars and Stripes», giornale dell'U.S. Army ma spesso torna in Italia, soprattutto nella sua Bonefro dove in mezzo alla sua gente scatta le maggior parte delle fotografie de «La mia Italia». Dal 1950 Vaccaro si specializza in Giornalismo e Scienze alla Long Island University. La rivista «Flair», una delle migliori in quell'epoca, lo assume come capo fotografo. In seguito lavora per «Look» e poi per «Time-Life» negli uffici di Roma (1954-1956). Nel 1964, dopo aver sposato Anja Lehto, di Helsinki, lavora per «Look» e «Venture» ancora a Roma (1964-1969), dove nascono i suoi due figli, Francis e David.

Tony svolge la sua attività di fotoreporter da un continente all'altro, occupandosi professionalmente soprattutto di cinema, moda, arte e giornalismo. Fotografa personaggi come Chaplin, Brando, Callas, Dietrich, Gable, Fellini, Sophia Loren, Grace Kelly, Anna Magnani, Picasso, l'architetto Wright, De Chirico, De Sica, Burri e altri personaggi ancora della politica, della nobiltà, dell'arte. Ma ritrae magistralmente anche gente co-

mune, regalandoci immagini toccanti e piene di realtà.

Dal 1970 al 1980, Vaccaro insegna fotografia alla Cooper Union a New York. Le sue opere sono presenti in numerose collezioni private ed in molti musei (Metropolitan di New York, la George Eastman House di Rochester, NY, ed il Centre Pompidou di Parigi).

Tutti i più importanti critici della fotografia hanno collocato Tony Vaccaro tra i grandi della fotografia del XX secolo:

«Mr Vaccaro è sempre avvincente» (Vivien Raynor, «The NY Times», 8 novembre 1992).

«... fotografie che fanno piangere e ridere ... immagini che non possono che toccare lo spirito e il cuore ...» (Jean-Claude Martin, «France-Amerique», 11-17 giugno 1994).

«... Vaccaro è in alto fra i nostri grandi fotografi ...» («The New York Times», 26 giugno 1994).

«... Vaccaro, con le sue fotografie di guerra, ha introdotto un nuovo stile ...» (Yves Marie Lucot, «La Voix de L'Aisne», 26 ottobre 1995).

«... Vaccaro, Icona della Fotografia ...» (Andreas Conrad, «Der Tagespiegel Berlin», 6 maggio 1997).

Joseph Haslinger, sul settimanale tedesco «Die Zeit Magazin» del 21 gennaio 1999, nomina «White Death. A Photo Requiem» di Tony Vaccaro, «la migliore fotografia del 20° secolo».

«... Vaccaro è andato oltre gli altri fotografi di guerra! ...» (Ken Ringle, «Washington Post», 28 maggio, 2001).

«... Il fotografo Vaccaro cattura la verità dell'istante ...» (Andreas Kilb, «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 3 maggio 2001).

«... Tony Vaccaro, certamente potremmo inserirlo in quel mosaico storico, che ha coinvolto alcuni tra i più significativi operatori della storia della fotografia contemporanea, da Doisneau a Cartier-Bresson, da Capa agli italiani De Biasi, Roiter, Donzelli, Berengo-Gardin ...» (Italo Zanier, Presentazione del catalogo de 'La mia Italia', Padova, giugno 2005, Teramo, settembre 2006, Bologna, novembre 2006).

Nel 1963 Tony Vaccaro riceve la Medaglia d'Oro - l'Oscar della fotografia - dall'Art Directors' Club di New York per la migliore fotografia di moda. Fu pubblicata su «Look» e Vaccaro tiene molto a questo premio perché fu dato alla prima foto di una modella di colore pubblicata su una rivista notoriamente riservata ai bianchi.

Nel 1969 riceve la Megaglia d'Oro per la migliore fotografia a colori nel mondo, dal World Press Association, La Hague, Olanda.

Nel 1994 è stato decorato dal presidente della Francia, François Mitterand, con la medaglia della Legion d'Honneur. Dal Ministre de la Culture, Philippe Douste-Blazy, è stato decorato Chevalier des l'Ordre des Arts et des Lettres. Nel 1995 ha ricevuto la medaglia di Ufficiale al Merito dal Granduca di Lussemburgo, e dalla Germania la più importante medaglia tedesca, la Verdienstkreuz.

Le opere di Tony Vaccaro sono esposte in tutti i più importanti musei e gallerie d'arte del mondo e le sue mostre hanno grande successo, come «La mia Italia», tenutasi nel 2005 e 2006 a Padova, Teramo e Bologna.

Tony Vaccaro oggi vive nella sua casa di Long Island, New York e continua con la stessa energia di sempre a fotografare, stampare le sue foto e a curare le sue mostre. L'ultima in ordine di tempo, «O'Keeffe Illuminated» nel Museo di Georgia O'Keeffe, a Santa Fe, Nuovo Messico, che si apre nella primavera 2007 mentre, per aprile 2008, Tony preannuncia a Roma un grande evento: la retrospettiva delle sue opere, tutte stampate da lui personalmente.

ANDREA MORELLI

Curatore della mostra «La mia Italia»

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, 496 p.
6. RITA DE TATA, *All'insegna della Fenice. Vita di Ubaldo Zanetti, speciale e antiquario bolognese (1698-1769)*, 2007, VIII, 302 p.
7. *Eritrea 1885-1898. Nascita di una colonia attraverso i documenti e le fotografie di Antonio Gandolfi, Ledru Mauro e Federico Guarducci*, a cura di MARIA GRAZIA BOLLINI, 2007, 588 p.
8. *Ascesa e caduta di un banchiere di Antico Regime. Le carte di Antonio Gnudi (1734-1814) nella Biblioteca dell'Archiginnasio*, a cura di PATRIZIA BUSI, 2008 (in corso di pubblicazione)