

RENATO ROLI

Fabio Fabbi (1861-1946) medaglista.
Un inedito album di disegni e foto
di 'modelli' per medaglie

Com'è ampiamente risaputo dalla notte dei tempi, chi cerca trova e una ricerca tira l'altra. Se poi interviene un Direttore di Biblioteca ... Debbo infatti alla cortesia di Pierangelo Bellettini la conoscenza di questo album allestito da Fabio Fabbi per raccogliere i progetti di medaglie da lui ideate e modellate, acquisito in anni recenti dalla Biblioteca dell'Archiginnasio (BCABo, Gabinetto dei disegni e delle stampe - d'ora in poi GDS - , Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94).¹

Pensavo infatti, con il mio scritto appena uscito nella «Strenna Storica Bolognese» 2007, di aver aggiunto tutto il possibile sul pittore,² ampliando ricerche da tempo iniziate da altri. Ora con quest'album mi si aprono altre occasioni per un approfondimento di cui sono invitato ad occuparmi.

¹ L'album è entrato a fare parte delle raccolte grafiche dell'Archiginnasio nel 2003: cfr. *Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2003*, «L'Archiginnasio», XCVIII, 2003, p. XXXII.

² R. ROLI, *Fabio Fabbi tra Varsavia e Parigi*, «Strenna Storica Bolognese», LVII, 2007, p. 375-385. In precedenza, con un buon corredo di illustrazioni a colori e testi critici, era uscito il catalogo della mostra *Fabio Fabbi 1861-1946*, a cura di Gianarturo Borsani, Rossana Bossaglia, Paolo Stivani, Alessandra Borgogelli, Bologna, Re Enzo Editrice, 2000. Ivi si possono consultare illustrazioni di opere di fine secolo come l'acquarello del 1888 con *L'arrivo degli studenti a Bologna* (p. 77), il quadro con *Il porto di Livorno* (p. 111), il disegno di *Ecce Homo* premiato a Torino nel 1899, nonché un *Autoritratto* a figura intera (p. 32). Del fratello Alberto che collaborò con Fabio nella pala di San Giovanni in Persiceto è riprodotto il *Ritratto del Rettore Giovanni Cappellini* del 1886.

In effetti questa raccolta (che reca il titolo autografo: *DISEGNI E FOTOGRAFIE DI LAVORI ESEGUITI*) ci illumina ancor meglio sulla *full immersion* di Fabbri nel clima culturale fiorentino tra Otto e Novecento, benché ne esistessero già tante testimonianze. Se risaliamo indietro nel tempo constatiamo che dopo il diploma d'Accademia conseguito a Firenze nel 1880 nella sezione di Scultura diretta da Augusto Rivalta, l'anno dopo ottiene una menzione onorevole al concorso governativo di incoraggiamento e nel 1883 vince il premio governativo dell'Accademia con un bassorilievo ivi ancora conservato. Ma assieme alla pratica scultorea unisce già un'attività di grafico con interventi illustrativi per il «Pesce d'Aprile», strenna del Circolo Artistico fiorentino (1882) a fianco, tra gli altri, di Fattori e Signorini; per la strenna estiva del «Resto al Sigaro» (1885) e per la «Strenna della Cordelia» (1886) dove agisce in proprio. Si tratta di attività la cui conoscenza ci fa intendere la continuità di rapporto di questo bolognese con la città del Fiore avendo egli, come illustratore, quasi sempre fatto riferimento ad editori fiorentini.³

Come è già stato evidenziato, molti giovani bolognesi avevano studiato a Firenze prima di Fabbri: da Cesare Masini ad Antonio Muzzi ad Andrea Besteghi⁴ e, dopo il 1866, Luigi Serra e con lui Raffaele Faccioli. Luigi Bertelli già nel 1861 inviava dipinti alla Esposizione Italiana e l'anno dopo alla Promotrice Fiorentina.⁵ Il figlio Flavio, a Firenze dal 1875 al 1883, prende lezioni da Telemaco Signorini. Affollata è anche la colonia dei modenesi:⁶ Giovanni Muzzioli diviene addirittura presidente del Circolo Artistico fiorentino, mentre Gaetano Bellei si perfeziona a Firenze nel 1876 e vi si intrattiene dal 1882 al 1894. Giuseppe Graziosi

³ Cfr. ROBERTO MAINI, *Almanacchi e strenne dell'800 toscano*, Firenze, S.P.E.S., 1985, p. 57-59. Circa la mole di collaborazioni di Fabbri per l'editoria si veda il fitto elenco riportato in MARCUS OSTERWALDER, *Dictionnaire des illustrateurs 1890-1945*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 2001, II, p. 373-374.

⁴ ALESSANDRA BORGOGNOLI, *Rapporti della pittura bolognese con la cultura toscana (1830-1870)* nel catalogo della mostra *Dall'Accademia al vero*, a cura di Renzo Grandi, Bologna, Grafis, 1983, p. 21-29.

⁵ R. ROLI, *In margine ad alcuni dipinti inediti di Luigi e Flavio Bertelli*, «Il Carrobbio», XXXII, 2006, p. 239-246.

⁶ GRAZIELLA MARTINELLI BRAGLIA, *Ottocento e Novecento a Modena nella Raccolta d'Arte della Provincia*, Modena, Grafiche Toschi, 1997, *passim*.

dal 1899 è anch'egli allievo dello scultore Rivalta,⁷ seguito nel 1902 da Arcangelo Salvarani. Ma altri transappenninici frequentano gli ambienti artistici fiorentini, come il reggiano Giovanni Costetti e i romagnoli Antonio Berti, Attilio Frassinetti, Domenico Baccarini, Domenico Rambelli, Giovanni Guerrini, Ercole Drei.

Non v'è dubbio che assieme all'attrazione esercitata dai docenti di quell'Accademia giocasse un ruolo determinante, più che la novità della pittura «macchiaiola», il fascino antico di una città straordinariamente ricca di opere d'arte specialmente rinascimentali, che i giovani emiliani e romagnoli avevano appreso a conoscere sui calchi in gesso di cui le loro scuole erano dotate e che finalmente potevano assaporare in versione originale. Il movimento «macchiaiolo» veniva affermandosi molto lentamente, al di fuori delle aule accademiche; è ovvio che in un primo tempo i nuovi venuti tendessero a recepire lezioni più «ufficiali» (salvo poi intraprendere personali e creativi percorsi) che poggiavano sulle significative prove di Antonio Ciseri e di Stefano Ussi, i più dotati fra i maestri della tradizione. Meglio si capisce così l'interesse per il versante disegnativo che spesso sottende la prima produzione di quei «forestieri». D'altra parte è risaputo che nei loro verdi anni anche i «macchiaioli» amarono studiare taluni straordinari quattrocentisti locali.

Venendo a Fabbri, già leggevo in questa chiave il primo dipinto disponibile: quelle *Trecciaiole toscane* del 1882, nonché la terracotta *Ritratto di signora* del 1884. Segue il viaggio in Egitto (dal 1886) che rafforzò l'eventuale propensione orientalistica già in atto per la quale Fabbri attinse una notorietà internazionale. Come già si è visto, sin dal 1882 si hanno testimonianze del suo impegno di illustratore che gli procura in seguito la commissione Alinari per un album di ricordi e disegni sull'Egitto, registrato dal *Dizionario* del De Gubernatis (1889). Il successo in questo

⁷ Cfr. R. ROLI, *Giuseppe Graziosi pittore. Testimonianze inedite di un percorso*, in «Memorie dell'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena», s. VIII, vol. IX, fasc. I, 2006, p. 269-284. Id., *Di alcune opere inedite e datate di Giuseppe Graziosi*, in «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le antiche Province Modenesi», s. XI, vol. XXIX, 2007, p. 283-291.

settore gli assicura l'incarico per il manifesto della rivista «Fiammetta» (1896-1897) di cui è collaboratore assieme a validi artisti come Signorini, Chini e Dudovich. Ivi i suoi modi si appaionano a quelli di G. Kienerk e di A. Micheli nell'ambito di Signorini. Si potrebbe addirittura parlare di una sua specializzazione nel settore della grafica, visto che nella locandina litografica da lui disegnata per pubblicizzare le «Pagine d'album», pubblicazione settimanale contenente «4 pagine di disegni originali di primari artisti», sta scritto che per abbonarsi occorre rivolgersi allo studio F. Fabbi, Lungarno Serristori 9, Firenze. Da rilevare che per «Fiammetta» (p. 112) disegna un ventaglio ornato con ritratti di personaggi illustri (Carducci, Cavallotti, Ada Negri, A. Boito, D'Annunzio, Stecchetti, M. Palazzi) conformemente alla sua attitudine per la ritrattistica. Non perde il collegamento con Bologna se nel 1898 collabora al «Natale della Lira» e in seguito a «Italia ride» mentre sul versante della pittura, mai intermessa, affronta le pale d'altare di San Giovanni in Persiceto e in Sant'Antonio Abate a Bologna (1902).

Nel frattempo era stato a Varsavia (1899) e a Parigi (1901), come comprovato dalle scritte nei dipinti che ho reso noti nella «Strenna Storica Bolognese». In quella sede ho commentato adeguatamente vicende e opere qui sopra solo accennate come utile preludio all'oggetto principale di questo intervento non senza ricordare che Fabbi ha continuato la pratica della pittura dal vero, come attestano in questa fine secolo opere quali *L'Arno al ponte alle Grazie* (1893), il *Porto di Livorno* (1897), ecc.

* * *

Risulta che alla Esposizione internazionale di Milano del 1906 comparvero alcuni suoi «modelli» per medaglie realizzati in gesso con la tecnica della cera persa.⁸ Ciò accadde dunque all'interno del percorso che l'album con progetti per medaglie ci fa percorrere, dal momento che vi si possono spogliare datazioni sicure che vanno dal 1898 al 1910 anche se non si può escludere che taluni

⁸ ANDREA BABONI, *La pittura toscana dopo la Macchia (1865-1920)*, Novara, De Agostini, 1994, p. 236.

disegni possano essere precedenti. La pagina iniziale reca una tabella a stampa litografica sorretta da due amorini che reggono la scritta «FABIO FABBI» in rosso. I disegni (e le foto) che compongono l'album a pagine non numerate sono stati eseguiti su foglietti separati (di formato discontinuo, con fondo talora preparato ad acquerello bruno) incollati sulle pagine bianche: il loro totale assomma a 74 più 3 bis. La tecnica adoperata è molto sobria e si avvale per lo più di matite brunacee, acquerellature analoghe e di rari tocchi di biacca a rialzo. Mentre parte dei disegni è al semplice tratto o con scarse ombreggiature, altri sono intesi, con opportuno giuoco chiaroscurale, a rendere l'effetto di bassorilievo che prelude alla modellazione in cera, premessa alla traduzione in gesso che per talune medaglie è documentata dalle fotografie che occupano le ultime pagine di questo album.

Soltanto in tre occasioni i disegni hanno relazione con Bologna. Quasi tutti gli altri nascono per adempiere a commissioni provenienti dal contesto fiorentino. Si ha pertanto conferma che, dove si era artisticamente formato, Fabbi ha potuto trovare buone opportunità di lavoro. Poiché i disegni risultano incollati nell'album alquanto casualmente non è possibile stabilire un vero e proprio percorso cronologico se non utilizzando quella manciata di date chiaramente espresse o facilmente deducibili. D'altra parte la constatazione subito conseguente è che sarebbe fuor di luogo inseguire un eventuale sviluppo stilistico che in sostanza non c'è. Da buon artigiano della medaglia Fabbi si destreggia con strumenti grafici essenziali perseguendo definizioni fisionomiche e araldiche per servire alla richiesta di un prodotto che non ha molte possibilità, in quel suo contesto culturale, di affidarsi a invenzioni e immagini particolari; ma piuttosto è astretto alla funzione commemorativa e alla chiarezza di allusioni simboliche.

Ne discende l'esigenza di utilizzare modelli da interpretare con plausibile fedeltà. Il pittore Fabbi (tiene a firmarsi «PICTOR» nelle medaglie) si esempla di massima su modelli rinascimentali (tra cui imprescindibili quelli del Pisanello) per l'appunto dotati di quella leggibilità e nobiltà che gli sembrano indispensabili. Stiamo alludendo soprattutto al Quattrocento di

Donatello, di Luca della Robbia e del Perugino, autori di culto per quella fascia di interessi figurativi che possiamo definire ancora 'preraffaellita' e proprio in concomitanza con l'affiorare delle tendenze *liberty* che in talune occasioni non sembrano essere dispiaciute al nostro autore. Si tratta dunque da parte di Fabbri della scelta strumentale e professionalmente seria di una tendenza culturale avviata da quelle premesse 'puriste' che avevano caratterizzato l'ambiente dell'officina fiorentina delle arti per impulso soprattutto di un maestro come il Puccinelli. Del resto i vari pittori preraffaelliti inglesi che avevano visitato l'Italia come Brown, Ruskin, Burne-Jones (singolarmente infatuato dell'arte di Filippo Lippi e del suo allievo Botticelli, come mostrano le *Storie di Pigmalione* del Museo di Birmingham)⁹ erano anche valenti illustratori e fautori convinti del primato del Disegno.

L'album di Fabbri riserva nelle ultime pagine alcune gradevoli sorprese che è qui utile anticipare.

Al n. 66 troviamo la foto di un medaglione in gesso brunito raffigurante *Santa Monica* (vedi fig. 2). La presenza del piccolo sole radiante posizionato sulla spalla destra la qualifica per la madre di sant'Agostino, come appare nel dittico quattrocentesco della Galleria dell'Accademia di Firenze di Francesco Botticini. L'ovale racchiuso da una incorniciatura in gesso bianco risponde all'amore cinquecentesco per le eleganti volute. Il rilievo a 'staccato' definisce contorni semplici e aggraziati, come in Desiderio da Settignano. Così facendo Fabbri più o meno consapevolmente si allinea alle tendenze pittoriche che caratterizzano la plastica italiana di inizio Novecento specie in area settentrionale ma anche a Firenze con le medaglie di Domenico Trentacoste, di Edoardo Rubino, qui presente già nel 1878, e più tardi di Romano Romanelli; a Bologna con i modi di Giuseppe Romagnoli che nel 1909 vince il concorso per la direzione della «Scuola per l'Arte della Medaglia» e si trasferisce a Roma dove progetterà dal

⁹ Vedile in RENATO BARILLI, *I Preraffaelliti*, Milano, Fabbri, 1967, tav. 50-53, ma anche le tav. XLII e XLIX.

1918 tutte le monete della Zecca italiana. Tipologicamente la figura della santa arieggia immagini dipinte da Domenico Ghirlandaio nella seconda metà del Quattrocento.

La foto n. 67 offre un'altra preziosa testimonianza della plastica di Fabbri applicato ad inventare un battaglio o martello per portone (vedi fig. 3); «DIFFICILE EST ADITVS» vi sta scritto in chiave misteriosofica. In un'unica composizione sono riunite le figure a rilievo ricavate dai lati del celebre *Trono Ludovisi* attualmente nel Museo Altemps di Roma, acquistato dal Governo italiano nel 1901. Non si può negare che l'originale trovata sia di efficace esito decorativo. La scultura del nostro pittore funziona perfettamente per chiarezza compositiva e per rilievo modellante che suggerisce il tutto tondo, interpretando adeguatamente il significato stilistico del modello utilizzato. È possibile che l'epoca di questo lavoro non si discosti troppo dall'anno di acquisizione per lo Stato del *Trono Ludovisi* che dovette destare notevole interesse per la singolarità del manufatto non facilmente classificabile anche se probabilmente autentico.

In questo modo ci si prepara a quell'opera di Fabbri che l'ultima foto dell'album (n. 74) documenta. Si tratta di una sofisticata coppa metallica (h cm 16, come da scritta autografa a matita sulla pagina) il cui stelo è costituito da una figura di fauno seduto su una pelle di leone, che regge sulle spalle il calice vero e proprio. Il tutto poggia su un piedistallo articolato, con peducci a forma di cartiglio (vedi fig. 1). Tra i tanti confronti che si potrebbero addurre circa la possibile fonte di questa invenzione c'è il *Satiro seduto* del Museo Nazionale del Bargello dovuto ad Andrea Briosco detto il Riccio, tra i maggiori continuatori della scuola donatelliana.¹⁰ Così il tema ellenistico del *Satiro* transita nella cultura rinascimentale per riaffiorare peculiaramente nel verismo ottocentesco e soprattutto in epoca *liberty* in forza del suo significato trasgressivo.¹¹ Ai primi del Novecento, in Firenze,

¹⁰ Cfr. il catalogo della mostra *Bronzetti italiani del Rinascimento*, introduzione di John Pope Hennessy, Firenze, Olshchki, 1962, fig. 54. A fig. 55, sempre del Riccio, è il *Satiro con conchiglia* del Museo di Palazzo Venezia a Roma.

¹¹ Sono del 1910 le due fontane bronzee con fauni di Silverio Montaguti già nel Mercato coperto di Bologna, di recente trasferite nel giardino di Porta Galliera. Cfr. il catalogo della

tra gli allievi del Rivalta c'è anche il faentino Ercole Drei nel cui giro di amicizie artistiche troviamo tra gli altri Adolfo De Carolis e Armando Spadini. Nel secondo decennio sarà proprio Drei, trasferitosi a Roma, a plasmare alcune delle più interessanti coppe con figure prodotte nel clima *liberty* e simbolista.¹² Ma anche questo esito di Fabbi è commendevole, tanto più che si tratta della rara testimonianza di una sua applicazione al 'tutto tondo'.

Ad apertura di album troviamo subito (n. 1-4) un tema bolognese. Si tratta degli studi per la medaglia dedicata a *Quirico Filopanti* (vedi fig. 4-5) che reca nel *recto* il ritratto dell'illustre studioso e politico. Il disegno risulta strettamente collegato con un ritratto ad olio a figura intera datato 1896, già esposto nella sala del Consiglio Comunale di Bologna e ora depositato presso il MAMbo. La firma ne certifica l'esecuzione da parte del fratello Alberto Fabbi.¹³ La commissione di questa medaglia fu certo del Comune di Bologna in quanto nel *verso* è segnata la scritta «LIBERTAS» che figura nello stemma comunale. Il simbolismo della colonna con la dicitura «FRANGAR NON FLECTAR» allude alla fermezza e tenacia dell'uomo. Il disegno è abilmente 'toccato' a matita e acquerello con lievi tratti, sufficienti tuttavia a rendere il modellato del volto in tre quarti, con lo sguardo a fissare mete lontane e ambiziose. Potrebbe trattarsi del progetto commemorativo della morte del personaggio (1894).

Ma se il disegno Filopanti è collocato al primo posto, si resta subito disillusi sulla possibilità che gli altri siano stati incollati

mostra *Il Liberty a Bologna e nell'Emilia Romagna*, Bologna, Grafis, 1977, p. 232-233, fig. SP 11, SP 12.

¹² Cfr. il catalogo della mostra faentina *Ercole Drei*, a cura di Franco Bertoni, Imola, University Press Bologna, 1986, *passim*.

¹³ Quirico Filopanti (pseudonimo di Giuseppe Barilli, 1812-1894) fu personaggio complesso. Docente universitario di meccanica idraulica ma anche politico e scrittore, fu tra l'altro più volte consigliere comunale. Il dipinto in questione è probabilmente lo stesso pubblicato nel volume *Un democratico del Risorgimento: Quirico Filopanti*, a cura di Alberto Preti, Bologna, Il Mulino, 1997, fig. 1. Alberto Fabbi eseguì anche i ritratti di Oreste Regnoli (1896), Giuseppe Ceneri (1897), Aurelio Saffi (1897), Giovanni Vicini (1900) tutti firmati e datati e attualmente esposti nella sala del Consiglio Comunale di Bologna.



Fig. 1. FABIO FABBI, *Coppa in metallo* (fotografia), BCABo, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/74.



Fig. 2. FABIO FABBI, *Santa Monica* (fotografia), BCABo, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/66.



Fig. 3. FABIO FABBI, *Modello per battaglio di portone* [dal «Trono Ludovisi»] (fotografia), BCABo, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/67.



Fig. 4. FABIO FABBI, *Disegno per la medaglia di Quirico Filopanti*, BCABo, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/1.



Fig. 5. FABIO FABBI, *Disegno per il verso della medaglia Filopanti*, BCABo, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/4.



Fig. 6. FABIO FABBI, *Disegno per la medaglia di Serristoro di ser Iacopo de' Priori*, BCABo, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/6.



Fig. 7. FABIO FABBI, *Disegno per il verso della medaglia di Serristoro*, BCABo, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/5.



Fig. 8-9. FABIO FABBI, *Modello in gesso per la medaglia di Serristoro*, recto e verso, BCABo, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/57.



Fig. 10-11. FABIO FABBI, *Medaglia di Serristoro di ser Iacopo de' Priori*, recto e verso, Firenze, Museo Nazionale del Bargello.



Fig. 12. FABIO FABBI, *Martirio di S. Sebastiano* (disegno per la medaglia del conte di Torino), BCABo, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/9.



Fig. 13. FABIO FABBI, *Martirio di S. Sebastiano* (altro disegno per la medaglia del conte di Torino), BCABo, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/10.



Fig. 14. FABIO FABBI, *Medaglia con il Martirio di S. Sebastiano*, Firenze, Venerabile Arciconfraternita della Misericordia.



Fig. 15. FABIO FABBI, *Targa bronzea con il Martirio di S. Sebastiano*, Firenze, Venerabile Arciconfraternita della Misericordia.



Fig. 16. FABIO FABBI, *Disegno con il ritratto del Petrarca* [da Giusto de' Menabuoi], BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/14.



Fig. 17. FABIO FABBI, *Disegno per la medaglia del Petrarca*, BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/15.



Fig. 18. FABIO FABBI, *Disegno per la medaglia del Petrarca*, BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/19.



Fig. 19. FABIO FABBI, *Modello in gesso per la medaglia del Petrarca*, BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/59.



Fig. 20. FABIO FABBI, *Disegno raffigurante Laura* (per il verso della medaglia del Petrarca), BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/20.



Fig. 21. FABIO FABBI, *Modello in gesso raffigurante Laura* (per il verso della medaglia del Petrarca), BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/60.



Fig. 22. FABIO FABBI, *Medaglia di Donatello*, Firenze, Museo Nazionale del Bargello.



Fig. 23. FABIO FABBI, *San Giovanni* [da Desiderio da Settignano] (per il verso della medaglia di Donatello), Firenze, Museo Nazionale del Bargello.



Fig. 24. FABIO FABBI, *Disegno per la medaglia di Umberto Serristori*, BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/22.



Fig. 25. FABIO FABBI, *Disegno per il verso della medaglia di Umberto Serristori*, BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/21.



Fig. 26. FABIO FABBI, *Modelli in gesso per la medaglia di Umberto Serristori*, BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/64.



Fig. 27. FABIO FABBI, *Modelli in gesso per la medaglia di Umberto Serristori*, BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/65.



Fig. 28. FABIO FABBI, *Disegno per la medaglia della Scuola Musicale Witney*, BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/26.



Fig. 29. FABIO FABBI, *Disegno per l'emblema di Firenze*, BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/25.



Fig. 30. FABIO FABBI, *Disegno per la medaglia Bufalini*, BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/27.



Fig. 31. FABIO FABBI, *Disegno per il verso della medaglia Bufalini*, BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/28.



32



33

Fig. 32-33. FABIO FABBI, *Medaglia di Amerigo Vespucci e Paolo dal Pozzo Toscanelli*, recto e verso, Firenze, Museo Nazionale del Bargello.



34



35

Fig. 34-35. FABIO FABBI, *Medaglietta con l'emblema di Firenze e i ritratti di Vespucci e Toscanelli*, recto e verso, Firenze, Museo Nazionale del Bargello.



Fig. 36. FABIO FABBI, *Disegni per la medaglia di Masaccio*, BCABo, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/37.



Fig. 37. FABIO FABBI, *S. Sebastiano* (disegno per la medaglia della Misericordia di Firenze), BCABo, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/29.



Fig. 38. FABIO FABBI, *S. Sebastiano. Modello in gesso per la medaglia della Misericordia di Firenze*, BCABo, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/31.



Fig. 39. FABIO FABBI, *S. Sebastiano. Medaglia della Misericordia di Firenze*, Firenze, Venerabile Arciconfraternita della Misericordia.



Fig. 40. FABIO FABBI, *Madonna col Bambino* (disegno per la medaglia dell'esposizione di Perugia del 1907), BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/34.



Fig. 41. FABIO FABBI, *Disegno per il verso della medaglia di Perugia*, BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/33.



Fig. 42. FABIO FABBI, *Madonna col Bambino* (modello in gesso della medaglia di Perugia), BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/69.



Fig. 43. FABIO FABBI, *Grifone perugino* (modello in gesso per il verso della medaglia di Perugia), BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/70.



Fig. 44. FABIO FABBIO, *Ritratto di Vittorio Alfieri* (disegno per medaglia), BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/38.



Fig. 45. FABIO FABBIO, *Altro ritratto di Vittorio Alfieri* (disegno per medaglia), BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/39.



Fig. 46. FABIO FABBI, *Allegoria della bellezza femminile* (disegno), BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/42.



Fig. 47. FABIO FABBI, *Il Perseo di Benvenuto Cellini* (disegno), BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/46.



Fig. 48. FABIO FABBI, *Disegno commemorativo delle elezioni amministrative di Bologna del 1902*, BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/43.



Fig. 49. FABIO FABBI, *Il Nettuno del Giambologna* (disegno per medaglia), BCABo, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/47.



50



51

Fig. 50-51. FABIO FABBI, *Il Mercurio del Giambologna e ritratto del Giambologna* (disegno per medaglia), BCABo, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/49-48.



Fig. 52. FABIO FABBÌ, *Putti dello stemma Martelli* (disegno per medaglia), BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/52.



Fig. 53. FABIO FABBÌ, *Leone rampante dello stemma Martelli* (disegno), BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/50.



Fig. 54. FABIO FABBÌ, *Modelli in gesso per la medaglia Martelli*, BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/73.



Fig. 55. FABIO FABBI, *Le tre Grazie* (disegno per medaglia), BCABO, GDS, Raccolta disegni di autori vari, cart. 14, n. 94/56.



Fig. 56. FABIO FABBI, *Il collezionista* (dipinto), Collezione privata.



Fig. 57. FABIO FABBI (?), *Il conoscitore* (dipinto), Collezione privata.



Fig. 58. FABIO FABBI (?), *Le cucitrici* (dipinto), Collezione privata.

secondo una precisa successione cronologica. D'altra parte non sembra indispensabile la ricostruzione di un ordine cronologico sicuro dal momento che le varianti stilistiche e di tecnica esecutiva sono pressoché minime nell'arco del decennio in esame. Tanto vale allora seguire la successione delle immagini secondo il disordinato ordine che l'album allestito dall'artista stesso (come dimostrano varie didascalie autografe a piè di pagina) ci propone.

Ai numeri 5-8 e 21-22 troviamo gli studi per le medaglie Serristori (vedi fig. 6-7). In ciascuna delle due pagine sono i ritratti in profilo di due membri dell'antica famiglia. La medaglia di *Serristoro di ser Iacopo de' Priori* presenta il profilo del notaio della Signoria di Firenze che nel 1399 fondò l'ospedale di Figline Valdarno. Il progetto per il *verso* di questa medaglia ripete puntualmente il pellicano che nutre i figli con il proprio sangue, simbolo di carità (per Dante è Cristo il «nostro pellicano», *Paradiso*, XXV, 113) che Pisanello plasmò per il *verso* della medaglia di *Vittorino da Feltre* alla corte dei Gonzaga. Matita, penna e acquerello brunceati sono utilizzati a rendere con finezza il modellato di una testa barbata e coperta dal 'tocco' cilindrico. La medaglia di *Serristoro di Ser Iacopo* (vedi fig. 10-11) è presente nella raccolta del Museo del Bargello¹⁴ e fu probabilmente eseguita nel 1899, quinto centenario della fondazione dell'ospedale di Figline. *Umberto Serristori* è effigiato al n. 22 con sicuri tratti di sola matita; anch'egli barbuto e imberrettato (ma con un 'tocco' più moderno). Nel *verso* è lo stemma di famiglia (tre stelle d'oro su fondo azzurro) sovrastato da un fantasioso cimiero con drago. Sotto il disegno della medaglia è scritta la data 1905. Sul margine della stessa appare la firma «OPVS FABBI

¹⁴ Cfr. GEORGE FRANCIS HILL, *A corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, London, British Museum, 1930, 38e. Anche Andrea Guacialotti utilizza il tema del pellicano per il *verso* della medaglia di Pio II (cfr. J. GEMINI POLLARD, *Medals of Italian Renaissance, Museo del Bargello*, Firenze, S.P.E.S., 1984, I, fig. 151). Quanto al profilo del Serristoro possibili modelli ispirativi potrebbero forse indicarsi nel Niccolò Piccinino di Pisanello (cfr. FIORENZA VANNEL - GIUSEPPE TODERI, *Medaglie e placchette del Museo Bardini di Firenze*, Firenze, Polistampa, 1998, inv. 1520) o nel Bartolomeo Pendaglia dello Sperandio (cfr. G. POLLARD, *Medals* cit., fig. 95). Per la medaglia di Serristoro si veda F. VANNEL - G. TODERI, *Medaglie italiane del Museo Nazionale del Bargello, secolo XIX*, Firenze, Polistampa, s.d., n. 387 (inv. 11657).

PICTORIS- reperibile in diversi altri progetti di questo album (vedi fig. 24-27). Come abbiamo già detto, Fabbì, al pari del gran maestro Pisanello, ama dichiararsi pittore anche nei lavori in plastica. Non si può dargli torto, dal momento che anch'essi procedono da una indispensabile base disegnativa.

Due pagine dell'album sono dedicate ai progetti per la medaglia commissionata dal Conte di Torino (Vittorio Emanuele) scelto a patrono dei festeggiamenti della Confraternita fiorentina della Misericordia. La data inscritta nel n. 12 è anch'essa il 1905. Di notevole interesse sono i n. 9-10 in cui è delineata, prima in penna e acquerello, poi a matita e biacca (con effetto definitivo di rilievo) una composizione (vedi fig. 12-14) tratta puntualmente da una placchetta bronzea del Museo parigino Jacquemart-André solitamente attribuita a Donatello nel periodo padovano.¹⁵ Si tratta di un *Martirio di san Sebastiano*, patrono della Confraternita, che legato a un albero viene trafitto da due arcieri mentre un angelo lo conforta. Una volta tanto il nostro pittore sceglie una soluzione molto dinamica e lo fa con instigante traduzione degli accenti drammatici del rilievo donatelliano.

Due anni dopo (1907) Fabbì è nuovamente chiamato ad un lavoro per la Misericordia fiorentina. Il conte Giuseppe Tozzoni gli commissiona una medaglia da dedicare ai Capi Guardia della Confraternita. Occorre elaborare l'iconografia del santo patrono: il modello prescelto è presto individuabile all'interno della pala del Perugino agli Uffizi (*Madonna e santi Giovanni Battista e Sebastiano* del 1493) dove la figura di Sebastiano si presenta frontale e semplificata, in composto atteggiamento efebico. Anche in questo caso (n. 29-31) è ben leggibile il procedimento inventivo: da un disegno linearisticamente condotto con tratti marcati (n. 29) e poche sottolineature di biacca si passa a un esito definitivo (n. 31) in cui sottigliezze e sfumature producono un'immagine quasi larvale che introduce perfettamente alla futura modellazione in una sostanza così duttile come la cera (vedi

¹⁵ Cfr. il catalogo della mostra *Donatello e i suoi. Scultura fiorentina del primo Rinascimento*, a cura di Giorgio Bonsanti e Alan Phipps Darr (Firenze, Casa Usher), Milano, A. Mondadori, 1986, tav. XX e fig. a p. 163.

fig. 37-39). Esempari delle due medaglie ora descritte si trovano presso l'Arciconfraternita della Misericordia, unitamente ad una targa bronzea raffigurante anch'essa il *Martirio di san Sebastiano*, con la dedica ai Confratelli da parte dei 'festaioi' del 1910 (vedi fig. 15). Questa composizione deferisce anch'essa al clima peruginesco, come risulta dai costumi dei protagonisti e dalla schieratura paratattica delle figure.

Due pagine dell'album (n. 14-20) sono dedicate alle onoranze del 1904 a Francesco Petrarca indette dal Comune di Arezzo. Come Fabbì si premura di chiarire riproducendolo puntualmente (n. 14) con scritta esplicativa, è qui utilizzato il ritratto del poeta presente nel codice *De viris illustribus* della Biblioteca Nazionale di Parigi (vedi fig. 16). Il disegno, già attribuito ad Altichiero, è stato restituito al fiorentino Giusto de' Menabuoi operoso a Padova (R. Longhi, 1940). Nel disegno n. 15 si ha l'esito definitivo, preparatorio per la medaglia (vedi fig. 17-19) che viene documentata con una piccola foto virata in rosso (n. 17a). Nel verso appare (n. 17 e 20) il ritratto in profilo di Laura («la disiatà vostra forma vera», Petrarca, *Il Canzoniere*, sonetto n. 16) in formato minore e assediato da ramoscelli inevitabilmente di lauro; quasi un fiore che emerge da intricato cespuglio (vedi fig. 20-21).¹⁶

La pagina con i n. 25-26 documenta una commissione un po' particolare da parte della «Scuola musicale internazionale W.M.L. Witney» con sede a Firenze, Boston, Parigi (vedi fig. 28-29). Il bellissimo *giglio fiorentino* che campeggia nel verso entro una cornice a conchiglie e un bordo esterno a foglie e frutti ritrae puntualmente, con sapienti chiaroscuri dalle solite tonalità brunoceee e con tocchi di biacca, lo stemma in terracotta invetriata uscito dalla bottega dei Della Robbia posto all'esterno della chiesa di Orsanmichele. Ma altro modello possibile era offerto da un fregio di Benedetto da Majano ove il motivo è più volte replicato,

¹⁶ Il ritratto del Petrarca è ricavato dal ms. Lat. 6069 I della Biblioteca Nazionale di Parigi. Per l'attribuzione di Roberto Longhi in favore di Giusto de' Menabuoi cfr. il catalogo della mostra *Dai Visconti agli Sforza*, pref. di R. Longhi, Milano, Silvana Editoriale, 1958, p. 18-19. Per il ritratto di Laura de Sade è utile il confronto con la medaglia del Pisanello raffigurante Cecilia Gonzaga: cfr. il catalogo della mostra veronese *Da Altichiero a Pisanello*, Venezia, Neri Pozza, 1958, p. 109, n. 126, tav. CXIX.

tant'è che per quella cornice a soffitto la stanza di Palazzo Vecchio è denominata Sala dei Gigli.

In tal modo si continua il circolo virtuoso che vede Fabbì riflettere su temi iconografici e stilistici del grande Quattrocento, non solo fiorentino, come attestano i disegni n. 33-35 e i gessi 69-70 per la medaglia del 1907 commemorativa della Esposizione umbra di Arte antica tenutasi a Perugia (vedi fig. 40-43). Il *grifone rampante*, emblema di quella città, che si trova raffigurato in un bronzo medievale sul portone del Palazzo dei Priori, è qui elaborato con bravura al tratto di penna, circondato dagli emblemi dei quattordici comuni umbri.¹⁷ Il n. 35 ci regala un piccolo stemma con il medesimo *grifone* sottilmente dipinto *una tantum* all'inchiostro rosso. Il *recto* fa ricorso nuovamente al Perugino, riproducendo la *Madonna in trono col Bambino* che sta al centro della pala «dei Decemviri» eseguita nel 1495 per la cappella del Palazzo Pubblico di Perugia ed ora nella Pinacoteca Vaticana.¹⁸

Riguarda l'Umbria anche la medaglia raffigurante il Castello di San Giustino in Val Tiberina nei pressi di Città di Castello, feudo della famiglia Bufalini (n. 27-28, 36). Il castello del 1492 venne poi trasformato in villa dai Vasari. Nel *verso* è ovviamente una *testa di bufalo* vista frontalmente. Mentre il disegno n. 36 presenta il primo progetto (*recto* e *verso*) delineato in matita, i disegni n. 27-28 affrontano la stesura finale secondo il procedimento che già abbiamo osservato, elaborando cioè all'acquerello le immagini sino a conseguire una buona evidenza del rilievo (vedi fig. 30-31).

A questo punto incontriamo una misteriosa *caravella* disegnata per uso di medaglia con gli effetti di chiaroscuro a suggerire il rilievo (n. 32). Disegno isolato di cui il pittore fornisce didascalia, scrivendola a margine della pagina: «medaglia ai naviganti del XIV secolo». Questa curiosa indicazione cronologica ci suggerisce un eventuale rapporto con il concorso dantesco indetto dagli

¹⁷ Il Grifone perugino è presente anche nel *verso* della medaglia di Niccolò Piccinino realizzata dal Pisanello, conservata nel Museo Bardini di Firenze (cfr. *La città degli Uffizi*, catalogo della mostra, Firenze, Sansoni, 1982, p. 53, fig. 5b).

¹⁸ Trasferita dai Francesi a Parigi nel 1796, ritornò in Italia dopo il Concordato del 1815 e da allora rimase in Vaticano.

Alinari ad inizio secolo, cui Fabbì partecipò realizzando un olio su tela di questo stesso soggetto¹⁹ per illustrare alcuni versi del *Paradiso* (XIII, 136-138): «E legno vidi già, dritto e veloce / correr lo mar per tutto suo cammino, / perire alfine all'entrar della foce». Tuttavia il disegno n. 32 è chiaramente un progetto per medaglia e va posto in relazione con il bassorilievo marmoreo del 1898 in Santa Croce di Firenze realizzato per commemorare Amerigo Vespucci e Paolo Dal Pozzo Toscanelli, di cui tratteremo più avanti in dettaglio.

Proseguendo nell'analisi dell'album troviamo al n. 37 un progetto di medaglia per le onoranze a Masaccio (1903) a San Giovanni Valdarno sua patria (vedi fig. 36). Il busto in profilo si rifa, se pur in modo un po' generico, al san Tommaso nel celebre affresco del *Tributo* di Masaccio stesso al Carmine di Firenze. Una tradizione storiografica risalente al Vasari lo ritiene infatti autoritratto del pittore.²⁰ Anche Adolfo De Carolis lo utilizza per l'affresco dei *Grandi aretini* nel Palazzo della Provincia in Arezzo. Fabbì lo delinea con pochi segni di matita volgendolo in più deciso profilo. Per il *verso* abbozza un'immagine di *San Giovanni Battista* la cui fonte iconografica non è di agevole riconoscibilità. Varie assonanze possono leggersi nel confronto con le figure in bassorilievo eseguite da Donatello per una delle porte della Sacrestia Vecchia di San Lorenzo. Il progetto è tracciato sommariamente. Manca nell'album anche la consueta elaborazione successiva chiaroscurata con effetto di rilievo. Ci si chiede se la medaglia sia mai stata eseguita.

Più agevole è rintracciare il modello per l'*Alfieri* (n. 38-39) che potrebbe essere pure del 1903, centenario della morte del poeta piemontese (vedi fig. 44-45). Il profilo volto a sinistra è puntuale derivazione dal dipinto del francese François-Xavier Fabre del

¹⁹ E nell'idolo suo si trasmutata. *La Divina Commedia illustrata. Concorso Alinari 1900-1902*, catalogo della mostra a cura di Carlo Cresti e Franco Solmi, Bologna, Grafis, 1979, p. 97-98. Il dipinto ad olio su tela (cm 45 x 63) potrebbe essere stato preparato dall'acquerello (cm 24 x 34) pubblicato nella monografia su Fabbì del 2000 (p. 136, fig. 35) dove il battello è raffigurato in preda a onde tempestose.

²⁰ Secondo il Salmi e il Ragghianti l'autoritratto sarebbe da rivedere nella figura che affianca il san Pietro in cattedra nell'affresco del ciclo Brancacci (cfr. UGO BRANCACCI, *Masaccio*, Milano, Rizzoli, 1962, p. 34, tav. 79). Ma Fabbì si è ispirato al san Tommaso.

1797 ove il poeta figura in compagnia della contessa d'Albany, conservato nel Museo Civico d'arte antica di Torino in Palazzo Madama. Il disegno n. 38 presenta la solita esecuzione a matita, con tratto molto sicuro e vivace; il n. 39 lo stadio successivo arricchito di acquerellature sfumate, a vantaggio di una definizione volumetrica del ritratto che è tra i più pregevoli dell'album.

Si passa ora ad esaminare un gruppetto di disegni non programmati per medaglie. Il n. 43 ci riporta a sorpresa ad una commissione bolognese (vedi fig. 48). Di formato rettangolare verticale reca la dicitura «ELEZIONI AMMINISTRATIVE DELLA CITTÀ DI BOLOGNA. 14 DICEMBRE 1902». Raffigura un proletario a torso nudo che brandisce un ramo di alloro. Sembra trattarsi dello studio per una targa commemorativa che oltre a riprodurre lo stemma del Comune porta la scritta in grande «BONONIA DOCKET». Il disegno presenta una figura frontale semplificata, pallido preludio al ben altrimenti vitalistico *Popolano* di Pasquale Rizzoli nel monumento inaugurato l'anno successivo alla Montagnola. La sua frontalità iconica è accostabile a quella del coevo dipinto del *Sacro Cuore* in Sant'Antonio Abate di Bologna. Tale concomitanza segnala un momentaneo rientro dell'artista nella città natale in cui i «popolari» avevano vinto il turno elettorale di giugno e la conseguente conferma del dicembre 1902.

La sequenza di pagine successiva ci riporta in ambiente fiorentino. I n. 40-41 sono per una medaglia della «Società Italiana per l'arte pubblica» costituitasi nel dicembre 1898 per favorire «il gusto della bella forma», il che la dice lunga sul clima di esplicito accademismo imperante. Il disegno di una *colonna classica con nastri e fronde* corrisponde al programma conformista di tale Società. La foto n. 62 riproduce lo stesso tema, ma per il *recto* della medaglia illustra un'*allegoria* egualmente conformista (donna seduta con ramo di alloro, busto antico scolpito, tempio classico, libri e pergamena). I n. 44-46, 55-56 alludono invece ad una commissione della «Società delle Belle Arti di Firenze» «fondata nell'anno 1843» come da scritta all'interno di un progetto di medaglia (n. 55). Ma seguendo la successione numerica troviamo tre diversi progetti per composizioni a ret-

tangolo orizzontale che potrebbero aver preparato illustrazioni per una pubblicazione relativa a tale Società. Viene lasciato ampio campo per scritte che non ci sono mentre ai margini compaiono singole figure con funzione allegorica. Nel disegno n. 42 privo di scritta ma che ad ogni evidenza è riconducibile a questo nucleo iconografico, una 'bellezza' ignuda e tentatrice, avvolta solo nella spirale dei propri lunghi capelli, è concupita da due scatenati spasmantici che appena sbucano dal margine del foglio a braccia protese (vedi fig. 46); nel n. 44 la 'bellezza' ricomposta in abiti avvolgenti si alloga tra flessuose ramaglie.

Il terzo foglio (n. 46) definisce abilmente la sagoma scura del *Perseo* di Benvenuto Cellini (1554) che si staglia sullo sfondo di Palazzo Vecchio (vedi fig. 47). Si tratta dunque di tre suggestivi progetti di cui non conosciamo la precisa destinazione. Dal punto di vista linguistico se ne deduce che in quest'ultima circostanza Fabbri si è fatto ammalare dal virtuosismo celliniano: le figure inserite nella base bronzea del *Perseo* hanno stimolato positivamente questi esiti in cui la figura 'serpentinata' dei Manieristi si lascia persino avvolgere da un refolo *liberty*. Inoltre non è forse un caso che la postura del nudo femminile del disegno n. 42 trovi analogie con quella dell'androgino *Mercurio* nella base suddetta. Ma anche l'*Andromeda* nel bassorilievo situato sotto la base del *Perseo* si presta per un confronto. Il cellinismo di questo momento è esemplificato anche dal disegno n. 45 in cui con flebile segno di matita è abbozzata l'incorniciatura di uno stemma eseguita in stretto stile manierista. Se questo disegno fa parte del ciclo per la «Società di Belle Arti» si ha la prova che ad un tempo si perseguiva il progetto per una medaglia, tant'è che i disegni 55 e 56 sono per tale destinazione. Preceduti (n. 40-41) da semplificati progetti per una «Società italiana per l'arte pubblica» possono risultare a prima vista sconcertanti per la diversa ispirazione che li sottende: il n. 55 presenta infatti due putti alati che reggono una tabella e un festone di foglie e frutti (composizione identica a quella della litografia di copertina) secondo una diffusissima tradizione donatelliana, mentre nel n. 56 *tre fanciulle* leggiadramente donzanti attorno all'albero fiorito che reca il motto «ARS LONGA VITA BREVIS» (vedi fig. 55) deferiscono piuttosto ad una cultura di primo Cinquecento, anche se non è da escludere

una suggestione dal gruppo delle tre Grazie nella *Primavera* di Botticelli agli Uffizi. Ma tant'è: del virtuosismo dell'autore si hanno diverse prove in cui si dispiega la facilità di ricorrere a modelli e soluzioni linguisticamente varie, come sembra inevitabile per il mestiere di illustratore così esposto alle tante esigenze e circostanze di commissione. Di queste Grazie sono piene le tavole a colori approntate per «Fiammetta», come *Il minuetto* nel fascicolo del 5 luglio 1896.

Vediamo Fabbi esprimersi ancora in chiave cinquecentesca nei progetti per la medaglia commemorativa (n. 47-49) del *Giambologna* (Jean de Boulogne) (vedi fig. 49-51), presumibilmente per il terzo centenario della morte (1908). Mentre l'*Autoritratto* del medesimo viene riprodotto nel progetto per il *recto*, forse derivandolo dalla terracotta del Museo del Bargello,²¹ per il *verso* sono studiate due soluzioni che propongono il *Nettuno* della Fontana bolognese (di cui è il modello bronzo nel locale Museo Civico Medievale) oppure il *Mercurio* presente nello stesso Museo come modello che prelude alle versioni definitive del fiorentino Bargello e del Museo di Capodimonte a Napoli (ma altre repliche si trovano a Dresda, Vienna e Parigi). I disegni preparatori sono degni di nota per la perizia miniaturistica che si avvale anche dei ritocchi di biacca per un congruo rilievo ad effetto scultoreo.

Pure al 1908 appartengono i progetti n. 51-53 che studiano la *Medaglia di Lodovico Martelli* fondatore del Ricovero di Mendicanti in Figline. I soliti putti ne reggono lo stemma. Di ascendenza donatelliana nei primi due casi, elaborati con vivido acquerello rosso. Nel terzo caso (n. 53), in penna e acquerello bruno, lo stemma è completato con il grifone rampante proprio dell'araldica di casa Martelli. Il paradigma è dato dalla splendida scultura in pietra e marmo rosso che ornava il palazzo Martelli di via Larga, dal 1799 trasferita in quello di via Zanetti n. 8. Si tratta di un esito straordinario il cui riferimento a Donatello, da taluni ignorato o messo in dubbio, va invece decisamente confermato.²²

²¹ PATRIZIO PATRIZI, *Il Giambologna*, Milano, Cogliati, 1905, p. 239, riproduce un disegno al tratto di penna, a firma F. Guidi, con l'autoritratto dello scultore in tarda età, proprio come nel n. 48 dell'album in esame. Un autoritratto bronzo del Rijksmuseum di Amsterdam presenta l'artista in età più giovanile.

²² Così la pensa anche Giorgio Bonsanti, cfr. *Donatello e i suoi cit.*, p. 142-143, fig. 31.

Quanto ai n. 50 e 54, il *leone rampante* con banderuola, emblema diffusissimo, è presente anche nello stemma dell'Arte Cittadina degli Oliandoli (i venditori d'olio al minuto). Lo si vede nella bandiera raffigurata nel contesto del corteo delle Arti per i festeggiamenti dello scoprimento della nuova facciata di Santa Maria del Fiore (maggio 1887) illustrati in un brillante acquerello in doppia pagina eseguito da Fabbi come inserto per «L'Illustrazione Italiana» di quell'anno.²³ Nel disegno n. 50 il leone è reso con l'uso insolito di un fine tratteggio a matita e acquerello verde (vedi fig. 53) mentre nella stessa pagina dell'album i disegni n. 51 e 52 sono finiti, come già detto, in matita e acquerello rosso (vedi fig. 52). Spiace che così gradevoli soluzioni coloristiche figurino soltanto in questa pagina dell'album.

Le successive pagine dell'album, ad eccezione di quella che presenta in fotografia un progetto litografico di medaglia sempre per la «Società italiana per l'Arte pubblica» (n. 62) e un progetto per uno stemma dello Stato Civile del Comune di Bologna (n. 63), cose entrambe di scarso interesse, sono dedicate alle fotografie delle medaglie formate in gesso. Vi ricorrono i temi che abbiamo esaminato nei disegni preparatori: i *Serristori* (n. 57-58), *Petrarca* con *Laura* (n. 59-61), la peruginesca *Madonna in trono* per la medaglia di Perugia (n. 69-71), quella per la «Società delle Belle Arti» di Firenze (n. 72) e quella per *Lodovico Martelli* (n. 73). Di particolare interesse la foto n. 58 che riproduce anche i gessi per medaglie con i ritratti di *Donatello*, di *Amerigo Vespucci* e di *Paolo Dal Pozzo Toscanelli* (con la data 1898), i cui progetti disegnati non sono presenti nell'album.

Per il *Vespucci* e il *Toscanelli* è utile il riscontro con una lapide in Santa Croce in onore dei due personaggi realizzata anch'essa nel 1898 e recante medaglioni ad opera dello scultore Raffaello Romanelli. Vi figurano i profili di entrambi la cui relazione con le

²³ Ivi è un'altra tavola in bianco e nero sempre di Fabbi (*Il grande ballo storico nel salone dei Cinquecento*) che fece pure lo schizzo dal vero del *Trasporto delle ceneri di Rossini a Santa Croce*, tradotto poi in disegno finale da A. Bonamore.

medaglie modellate da Fabbi è indubbia, mentre il terzo medaglione scoltivo, inserito fra i due ritratti, sembra avere come riferimento il già citato disegno n. 32 raffigurante una *caravella* a vele spiegate. Si apre qui il quesito di quale dei due artisti abbia influenzato l'altro. La constatazione che Fabbi figura vicepresidente della commissione esecutiva per queste onoranze italo-americane,²⁴ mentre Romanelli figura solo come consigliere, invita a decidere a favore del nostro, dalle cui invenzioni Romanelli potrebbe essere stato autorizzato a ricavarne le effigi per la lapide in questione, ove i ritratti però subiscono una schematica semplificazione.

Rispetto a Romanelli Fabbi risulta più impegnato a conferire evidenza di spessore ai ritratti, che meglio si leggono nel *recto* e *verso* della medaglia bronzea in possesso del Museo del Bargello (inv. 11658)²⁵ (vedi fig. 32-33) chiaramente ideata per la medesima circostanza.²⁶ Le onoranze possono aver preso le mosse dal quarto centenario della nascita di Toscanelli. Ma il Museo del Bargello possiede anche una medaglietta speciale in argento (inv. 11957) nel cui *verso* i ritratti di *Vespucci* e *Toscanelli* vengono riprodotti appaiati, eseguiti da Fabbi in dimensione minimale (vedi fig. 34-35). Si tratta non di una fusione ma di un conio. Ha impressa la data dell'aprile 1898. Nel *recto*, recante la dicitura «COMUNE DI FIRENZE», figura il *giglio* per il quale può essere servito il disegno n. 25 del nostro album. Per quanto riguarda il ritratto di Toscanelli il modello è stato quasi sicuramente quello dipinto da Giorgio Vasari nel soffitto della Camera di Cosimo il Vecchio nel Palazzo della Signoria,²⁷ a sua volta derivante da un

²⁴ Le onoranze centenario italoamericane a Paolo Toscanelli e ad Amerigo Vespucci celebrate nella primavera del 1898 in Firenze, Firenze, Tipografia M. Ricci, 1898.

²⁵ F. VANDEL - G. TODERI, *Medaglie italiane* cit., n. 388 (inv. 11658) e n. 389 (inv. 11957), tav. 71.

²⁶ GUSTAVO UZZELLI, *Sui ritratti di Paolo dal Pozzo Toscanelli fatti da Alessio Baldovinetti e da Vittor Pisani*, Roma, Società Geografica italiana, 1890 (estr. da «Bollettino della Società Geografica italiana», fasc. VI, giugno 1890), p. 2 e 4. Un'altra medaglia con l'effigie di Vespucci (di cui non conosciamo l'autore, forse lo stesso Fabbi), fu realizzata nel 1904 (G. UZZELLI, *A proposito della medaglia in onore di Vespucci*, Firenze, Tip. M. Ricci, 1905 - estr. da «Rivista Geografica Italiana», XII, fasc. V, 1905 - p. 2).

²⁷ Per il ritratto vasariano del Toscanelli si veda ANDRÉ CHASTRY, *Arte e Unanimesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico* (ed. orig. 1939), Torino, Einaudi, 1964, tav. 2.

affresco di Alessio Baldovinetti in Santa Trinita menzionato dal Vasari nella 'Vita' di quest'ultimo.

Consideriamo ora la medaglia dedicata a *Donatello* i cui gessi sono riprodotti nella foto n. 58 (vedi fig. 22): reca al *verso* la riproduzione di un bassorilievo con un *San Giovannino* appartenente al Museo del Bargello, all'epoca ritenuto di quel maestro (vedi fig. 23). Ma a partire già dal primo decennio del '900 gli studi hanno restituito l'opera a Desiderio da Settignano.²⁸ Nella statua raffigurante *Donatello* realizzata da Girolamo Torrini nella seconda metà dell'Ottocento per il portico degli Uffizi il bassorilievo è collocato ai piedi dello scultore come emblema della sua arte, perpetuando così l'equivoco attributivo (almeno per i turisti!). Quanto al ritratto di *Donatello* in questa medaglia la fonte iconografica sembra essere stata la tavola dipinta forse da Paolo Uccello, oggi al Museo del Louvre, raffigurante *I fondatori dell'arte fiorentina*²⁹ ove però i ritratti sono presentati frontalmente. Un esemplare di questa medaglia di Fabbi si trova nel Museo del Bargello (inv. 11656) fusa nel 1887 per il quinto centenario della nascita di Donatello (1386) celebrato nel paese natale di San Giovanni Valdarno. Il ritratto, in profilo verso sinistra, può essere stato influenzato anche dal *Vittorino da Feltre* di Pisanello.³⁰

Una lettura stilistica delle medaglie che in questo album appaiono fotografate nella loro condizione di modelli in gesso ci conduce direttamente in primo luogo verso il maggiore e più antico dei medaglisti rinascimentali italiani, per l'appunto il veronese Antonio Pisano detto il Pisanello, da cui discendono in parte gli altri maggiori medaglisti dell'epoca, come l'altro veronese Matteo de' Pasti e il mantovano Sperandio Savelli. Già la rispondenza iconografica tra il *pellicano* di Pisanello nel *verso*

²⁸ Cfr. INA CARDELLINI, *Desiderio da Settignano*, Milano, Ed. di Comunità, 1962, p. 151, fig. 127. Una replica è nel Museo Jacquemart-André di Parigi (*ivi*, p. 288, fig. 377).

²⁹ Molto danneggiata e di difficile definizione. Per taluni sarebbe copia cinquecentesca (cfr. ENZO CARLI, *Paolo Uccello*, Milano, Rizzoli, 1954, p. 60-61, tav. 62-65). Benché giusta sembra giusto ritenerla di quel maestro.

³⁰ F. VANDEL - G. TODERI, *Medaglie italiane* cit., n. 386, tav. 70.

della medaglia di *Vittorino da Feltre* con quello nel *verso* del *Serristori* (n. 58) ci ha messo sull'avviso; ma anche rispondenze tipologiche possono riconoscersi, se pur meno puntuali, tra lo stesso ritratto di Vittorino e quello del *Serristori*. Altrettanto dicasi per il confronto tra la *Laura* (come ho già precisato alla nota 16) nel *verso* del *Petrarca* di Fabbì e la *Cecilia Gonzaga* di un'altra medaglia di Pisanello.³¹

Ancor oggi vale per il Pisanello il giudizio dell'esperto erudito Paolo Giovio in una lettera del 1551 indirizzata al fiorentino duca Cosimo: «Costui fu ancora prestantissimo nell'opera dei bassirilievi, stimati difficilissimi dagli artefici, perché sono il mezzo tra il piano delle pitture e 'l tondo delle statue. E perciò si velegno di sua mano molte lodate medaglie...».³²

In Fabbì sembra prevalere il tracciato grafico, la sedula trascrizione delle fisionomie e dei simboli. Una modellazione piana, una conduzione del rilievo a moderato spessore sono al servizio di una intenzionalità descrittiva. Non è un caso che dopo aver seguito corsi accademici di scultura egli abbia poi dedicato gran parte del suo tempo all'attività di disegnatore. Il linearismo resta la peculiarità più evidente di tutto il suo percorso artistico, nella scultura, nella pittura,³³ nella grafica per l'editoria. Quanto alla interpretazione dei soggetti dobbiamo constatare che è stato preciso intento di Fabbì documentarsi andando in caccia di plausibili precedenti iconografici; un percorso che qui si è tentato di ricostruire, non senza fatica ma anche con qualche divertimento e soddisfazione.

Come è noto la medaglistica degli autori toscani nel seguito immediato imbocca la strada di un maggior realismo e di una

³¹ Per le medaglie di Pisanello, Matteo de' Pasti e Sperandio si veda G.F. HILL, *A Corpus of Italian Medals* cit., *passim*.

³² GIOVANNI BOTTARI - STEFANO TICCOZZI, *Raccolta di lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura*, Milano, Silvestri, 1822-1825.

³³ Un bozzetto ad olio su tela per la *Morte di Anita Garibaldi* (opera presso il Museo e Archivio del Risorgimento a Firenze) si trova a Bologna presso il Museo del Risorgimento a Casa Carducci. Nel volume *Igino Bonvenuto Supino (1858-1940). Omaggio a un padre fondatore*, a cura di Paola Bassani Pacht, Firenze, Polistampa, 2006, il saggio di Valentina Supino illustra alcuni lavori di Fabbì, di grafica e scultura (fig. 40, 41, 43), realizzati nell'ambito fiorentino degli anni Ottanta di cui il giovane Supino fece parte come pittore, prima di divenire storico dell'arte e assurgere alla cattedra dell'Università bolognese.

plastica più risentita nei lavori di Romano Romanelli, di Libero Andreotti e di Arturo Dazzi; ma la vera svolta si affermerà in seguito tramite il sintetismo *déco* della scuola romana con Duilio Cambellotti, Publio Morbiducci, Federico Papi.³⁴

Appendice

Nel corso dell'indagine sull'album di Fabbì all'Archiginnasio l'attenzione è caduta su un singolare dipinto riprodotto a p. 91 del catalogo della mostra *Fabio Fabbì* (a cura di G. Borsani, R. Bossaglia, P. Stivani, A. Borgogelli) del 2000. Raffigura un giovane *Collezionista* (vedi fig. 56) intento a studiare con la lente un quadro, all'interno di uno studio adorno di altri quadri appesi alle pareti, riconoscibili come invenzioni dello stesso Fabbì (scene orientali con venditori di tappeti, un bagno di ninfe, ecc.). La presenza di tavolozza e pennelli consente persino di ipotizzarvi una sorta di autoritratto dell'artista. Capita che una composizione analoga informi un'altra tela di collezione privata in cui sono presenti però vistose varianti, a cominciare dalla figura del protagonista che appare molto più anziano, con barba e capelli bianchi, mentre è del tutto mutata la natura dei dipinti esibiti alle pareti, opere per lo più seicentesche dotate di cornici d'epoca (vedi fig. 57).

Esiste anche un *pendant* in cui sono raffigurate alcune donne che, in un interno piccoloborghese provvedono a cucire una bandiera nazionale (vedi fig. 58). Vedi caso, si tratta di una composizione molto simile a quella che nel primo *Collezionista* appare in un quadretto appoggiato sul pavimento, nel lato sinistro della stanza. Questo dettaglio conferma pertanto il collegamento della nuova coppia di opere con il *Collezionista* già noto. Quanto alla autografia di Fabbì per queste due opere, in assenza della firma occorre usare ovvia cautela, apparendo esse di esecuzione meno calligrafica, più corsiva (rispetto al *Collezionista*

³⁴ *Enciclopedia Italiana di Scienze Lettere e Arti*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, XXII, 1951. Alla voce *Medaglia* si vedano le riproduzioni a p. 680 e alle tav. CXXXVIII e CXXXIX.

firmato). È sembrato tuttavia opportuno farle conoscere se non altro per arricchire il repertorio di Fabbì pittore-illustratore, dal momento che ne risulta indubbia l'obiettiva pertinenza alla sua tematica, in questo caso particolarmente originale e degna di apprezzamento.

Si tratta di due gustose composizioni e in particolare si può con qualche meraviglia verificare anche la notevole capacità di fingere una collezione di dipinti antichi. Sembra vano il tentativo di giungere ad una puntuale identificazione di essi con opere realmente esistenti; piuttosto si è portati ad ammirare la sensibilità con cui l'artista ha saputo immaginare una serie di opere verisimili e come tali in certo modo 'autentiche'. Se sul cavalletto di questo *Conoscitore* figura un ritratto stile Luigi XIV, alle pareti dello studio si vedono un'Annunciazione nel gusto dell'Angelico, due *Madonne col Bambino* sul tipo dell'Albani bolognese, una *Maddalena penitente* forse di un seicentista fiorentino, una *Battaglia* nel carattere del Borgognone, un *Paesaggio* alla Claude Lorrain ed altre opere di maniera ottocentesca. Ciò si dice concedendo ampia facoltà di rettifica dal momento che la fattura compendiaria di codesti piccoli dipinti elude una precisa messa a fuoco dell'immagine. Sembra comunque trattarsi di riuscite approssimazioni. Nel quadro *pendant* (le *Cucitrici*) si può cogliere l'eco della poetica di interni semplificati e luminosi che sono il retaggio di un Lega, di un Cecioni, di un Signorini, retaggio qui assunto con incantevole purezza di immaginazione.

Ringraziamenti

Pierangelo Bellettini, Saverio Ferrari, Fiorenza Vannel (Museo Nazionale del Bargello, Firenze), Maria Grazia Vaccari (ibidem), Giovanni Giusti (Venerabile Arciconfraternita della Misericordia, Firenze), Carlo Alberto Ciarpaglini (ibidem).

MAURIZIO AVANZOLINI - MARCELLO FINI

All'ombra del Littorio. Vita cittadina e propaganda fascista nella rivista mensile del Comune di Bologna dal 1924 al 1939

Dal 5 giugno al 7 luglio 2007 nel quadriloggato superiore dell'Archiginnasio si è tenuta la mostra *All'ombra del Littorio. Vita cittadina e propaganda fascista nella rivista mensile del Comune di Bologna dal 1924 al 1939*.

In occasione della presentazione al pubblico della nuova banca dati digitale che ha reso disponibile la consultazione *on line* delle annate dal 1924 al 1939 della rivista «Il Comune di Bologna», è stata organizzata una mostra che ripercorre gli anni fascisti della rivista: l'attività amministrativa, la politica, il tempo libero, l'arte, la cultura, l'architettura, l'urbanistica e tanti altri aspetti della vita della città, sono stati affrontati utilizzando articoli, immagini e grafici tratti dalla rivista, che rappresenta una delle più importanti fonti per la storia bolognese di quel periodo.

La mostra è stata curata da: Maurizio Avanzolini, Marilena Buscarini, Marcello Fini, Paola Foschi, Giacomo Nerozzi, Ruggero Ruggeri, Rita Zoppellari. L'allestimento è stato curato da: Giovanni Franco Nicosia, Floriano Boschi, Roberto Faccioli. Grafica di Marcello Fini. La banca dati è stata curata da: Ruggero Ruggeri, Rita Zoppellari, Farima Astani, Lorenzo Lodi.